
cine actualidad
fred astaire
en "sombrero de copa

cine actualidad

montevideo, abril de 1936

las palabras obligadas

No por obligadas, manidas, "CINE-ACTUALIDAD" nace con propósitos distintos de las muchas publicaciones que la han precedido, y quizá por ello sobreviva. Ya ésto es decir algo. No se edita para solucionar con el "No. 1" que queda, único, solo, en la colección trunca, algún apuro económico de un seudo-publicista audaz: no aspira a conquistar luego de aparecida, con la "réclame" complaciente o el sueltito adulador, el apoyo de los cinematografistas uruguayos, como tantas antecesoras más o menos ilusas.

Es más: "CINE—ACTUALIDAD" rechaza de plano eso apoyo. Empresa de orden puramente lírico, aparecerá, cuando pueda, con avisos totalmente ajenos al gremio, si es que hubiera de solicitarlos o comprometer por ellos la imparcialidad de su opinión: y siempre, con dineros de sus editores y fundadores. Por eso sale tan modesta y pobrecita de ropajes. No será una revista de relumbrón, sino una hoja valientemente escrita para un público consciente, si bien posiblemente desorientado por montones de gacetillas oficiosas en un medio donde todo,o casi todo lo que se publica sobre cine está comprado y regido por comerciantes; donde apenas se alza, sin apoyo ni ecos, alguna voz aislada y donde prima la confusión y el caos. En las escasas páginas de orientación para el público que permite nuestra prensa, hemos visto, no hace mucho, errores tan ridículos como ése de tomarse en serio "La novia de Frankenstein" y condenarla en su aspecto moral cuando, precisamente, la forma que tiene la película de poner en solfa a sus antecesoras resulta más que edificante para un probable público de débiles mentales que no supieran discernir qué son "majaderias" y qué ingeniosa chanza... Han terminado los espectadores de nuestros cines por no saber qué ir a ver, y cuando hay una película por encima del nivel corriente, cómo verla.

A aclarar un poco esa confusión, provocada con escasos, escrúpulos por los mismos interesados, tenderán estas columnas de pura crítica y comentario, sin banales mentiras fabricadas en la redacción sobre la vida privada de las "estrellas" ni "poses" de éstas en ropas menores.

Pero "CINE-ACTUALIDAD" no será una hoja adusta, ni hablaremos en ella sus redactores con la voz campanuda y estentórea de los "magisters". No. Por vías diferentes y en épocas distintas nos hemos ganado, cada uno de nosotros, la atención del público sin necesidad de abandonar para ello la sonrisa propia de las gentes jóvenes y entusiastas, que no creen ni siquiera necesario, para convencer, impresionar comenzando una crónica de este modo: "Me decía una vez Fedor Ozep..." o "Aquella tarde en que tomé el té con Gloria Swanson..."

Si el pensamiento del público no está ya totalmente paralizado por esta propaganda torpe, si su sensibilidad aún contiene reservas como para reaccionar de la absurda situación planteada en nuestro medio y restituir, en el concepto general, el espectáculo cinematográfico al plano honroso que le han ganado diversos creadores y artistas, pronto lo sabremos por el apoyo que le preste el público lector a esta hoja, que con el tiempo podrá ir creciendo, cambiando, hasta transformarse en una revista. La revista creada por el público, para el público. Nunca tan verídica como en este caso la socorrida frasecita.

Esperamos, pues, la palabra de ese público.

el verano que pasó

Temporada veraniega de cines montevideanos. Temporada que parece hecha de exprofeso para que el exhibidor paladee su revancha de ofrecer al comentarista una encerrona. En un local que compite con éxito con las casas de belleza femenina. Esas casas que recomiendan baños turcos para adelgazar.

Cines de Montevideo. Salas donde, en un invierno feliz, se apretujaron algunas noches los espectadores en una puja increíble por las localidad decentitita. Salas encopetadas. Salas de barrio humilde. Salas de la ciudad, todas son, en llegando el verano, las competidoras sin "chance" de una cintura de playas que ofrece incomodidades sin cuento. Empezando por un ensayo de "catch-as-catch can" en ese espacio familiar que llamamos omnibus.

El cine en verano. Infierno de calor. Reproducción fantasmagórica de un arte nuevo y rico que el exhibidor se empeña, durante el estío, en hacer aparecer en la indigencia. El público no se siente respetado. Al público se pretende hacerle un cuento chino sin cuento. Y sin chino.

El exhibidor controla sus intereses, no los del público. Este también controla los suyos. Y no va al cine. Pero al exhibidor parece no inquietarle tal cosa. Orientación que, tarde o temprano, tendrá sus inevitables consecuencias. Abarrotamiento de películas que han permanecido empolvadas en el anonimato de los sótanos. Rollos de celuloide con olor a moho. Con modas que se fueron, con actores que se olvidó. con defectos de los tiempos de experimentación.

Sombra de las salas que los novios han trocado por las sombras cómplices de un parque.

Salón de cine cuyas filas de butacas vacías parecen hileras de un choclo desgranado.

Los cines han perdido la sensualidad de sus alfombras muelles. El cuerpo de acomodadores, disminuido, asiste al principio de calvicie de sus uniformes.

Películas de la UFA. Retazos de temporadas anteriores que merecen otro destino que el de la exhibición. El piadoso silencio de un fósforo arrojado como al descuido.

Películas de la Metro. Copyright 1929. La primera actriz lleva un sombrero tipo canasta de juntar higos. Moda de aquel entonces. Hoy los higos ya vienen en lata. Las faldas dejan ver las pantorrillas ansiosas por asomarse al más allá de las ligas carceleras. El peinado trae reminiscencias del furor que causó "Pero hay una melena", aquella tonadita de Bohr. Se van poniendo en fila recuerdos del período estudiantil.

Un señor, que ha doblado el codo de los cincuenta, protesta por la antigüedad de la película. Bastante tiene ya con sus años, sin que le recuerden en la pantalla aquellos tiempos en que garbosamente alzaba aún al aire su mechón de canas.

Temporada veraniega. Películas que se caen de maduras. Películas que fueron quedando rezagadas, como mercancía ya gastada. La sala es un corazón. La película, su digitalina. Las dosis son escasas y el producto, falsificado.

Mantener la dignidad del espectáculo. Ofrecerle al público lo que tiene derecho a exigir por lo que ha pagado. Selección de películas. Salones confortables. Refrigeración. El cine tiene una pantalla. Pero la pantalla del cine no sirve para dar aire.

La única que sale gananciosa de esa indiferencia del exhibidor es la linterna del acomodador. Hasta ahora estuvo de vacaciones. No hace aún quince días la vimos tomando un baño de quietud en un rincón de la boletería. En esta época sus servicios son escasos. 5 ó 6 entradas somnolientas en la sala. La miramos y pareció comprendernos. Nos hizo la guiñada de su haz de luz y sentimos que su silencio no se alteraba con la rutina y la inercia del exhibidor montevideano. Estaba tan inconmovible como cuando gastó tres bujías el invierno pasado. La época en que cada bastonazo de luz registraba nuevos pesos que pasaban a engrosar las arcas ya bien provistas del amo.

Temporada veraniega. Día de fiesta en la penumbra de un salón presidido por sombras que se agitan, libres e indiferentes. Sin el testimonio mudo de un público que, ya pasada, empieza a volver a llenarlos.

Semana de Turismo

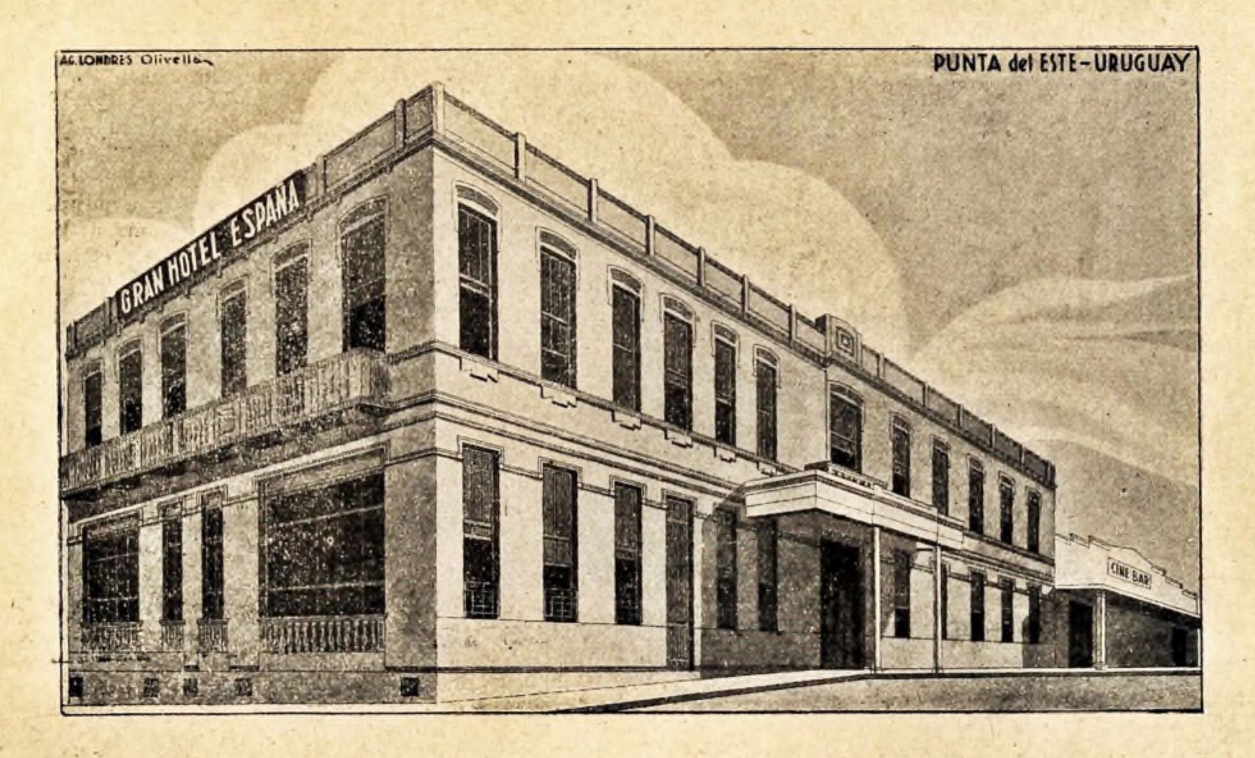
• Concurra al

Gran Hotel España

• de JOSE MIGUEZ

PUNTA DEL ESTE

• (La playa ideal para el
• Turismo)



Comodidad para 550 personas — Apartamentos especiales para familias con cuartos de baño independientes.—

20% DE REBAJA

• Sobre sus precios corrientes

RESERVE CON TIEMPO SU ALOJAMIENTO.

Agencia Londres.— Juncal 1372

perspectivas

Para todos aquellos que gustan de lespectáculo cinematográfico, 1936 promete ser uno de esos años que dejan el bolsillo exhausto, pero el ánimo satisfecho.

El plan de producción de obras realizadas y a filmarse que han dado a publicidad, principalmente, los talleres americanos y londinenses permite suponer con fundamento que este año el nivel de calidad de los "films" marcará un señor repunte.

Korda y su "Vida privada de Enrique VIII" rompieron, hace ya dos años, el fuego de una lucha Londres-Hollywood que ha encendido la sangre a los californianos. Este año habrá fuego graneado. La magnitud de la batalla ha reclamado tanto el concurso de los muertos — Shakespeare, Swift, Dickens, Thackeray — desenterrados a pesar de ser los más dificilillos de traducirse al cine — como de los que viven y levantan una polvareda de comentario, (H. G. Wells). Con un argumento inédito, que titula "Dentro de cien años", éste en colaboración con Korda, empleará su desbordante inventiva en una de las descargas cerradas que enviarán al mercado los "estudios" de Londres. Por otra parte, el programa de Korda, de tanto bueno como anuncia, da vértigo.

Hollywood, por lo demás, sigue despilfarrando millones y atrayéndose a las celebridades. Von Sternberg dejó por fin quieta a su Trilby — Marlene Dietrich — y desde los "sets" de la Columbia ensaya su puntería con Dostoiewski en "Crimen y castigo".

Max Reinhardt — el director máximo del teatro europeo — hace un ensayo de campanillas en "Sueño de una noche de verano", donde se anima por la primera vez una obra de Shakespeare en el lienzo y donde los Warner tiraron la casa por la ventana.

Chaplin ya ha transformado en angustia la espectativa mundial por sus "Tiempos modernos", película de sátira social y ribetes comunizantes, que trae un viento de fronda a la habitual organización mimética e ideológica de su obra.

Y así sucesivamente. "CINE ACTUALIDAD" ha de vérselas en figurillas para elegir las diez mejores películas del año.

Se abren nuevas salas céntricas: se lanza, con escandalosa profusión, el material de primera de una compañía británica que diversos intereses mantuvieron en los archivos y que ahora veremos desde la sala de un teatro céntrico: se agudiza la competencia... Y se nos paran los pelos de punta al pensar en todo lo que tendremos que escribir.



en "el demonio de las carreras" es más el ruido... que la película

"Neumáticos al rojo" se llama en el original esta comedia de Warner Brothers, dirigida por D. Ross Ledermann. Lo cual se justifica en el primer rollo de la misma. Salen los coches del "speedway" como alma que lleva el diablo... y al poco rato hay que sacar los neumáticos recalentados. Algo de ésto parece pasar, también, con el argumento. En cuanto fallece el villano en el tercer acto y tienen que ponerle un repuesto al asunto, éste ya no corre más y pierde su ritmo y su velocidad. Recién en el último acto vuelven a ponerse los neumáticos al rojo. Y entonces nos damos cuenta de que todo el argumento había desaparecido entre la polvareda levantada por los "drivers".

No faltan aquí, claro está, las trágicas volteretas, los choques y el incendio, en plena carrera, de los coches. Espectáculo sensacionalista que parece no haber adquirido mayor cotización en el cine parlante.

Una Mendoza (?) insospechada

La cosa se complica, en este caso particular, con una maniobra en que al villano le sale el tiro por la culata y que hace al héroe ir a parar con sus huesos a la cárcel. Se escapa de aquí, naturalmente de un modo espectacular, en momentos en que le llevaban el indulto, y se va a Sud-América, a ganar premios en Río de Janeiro y Buenos Aires. Y a presentarnos, una imaginada Mendoza cuyos habitantes hablan con acento mejicano, bailan rumba y anuncian corridas de toro con cartelones a la entrada de sus hoteles - casinos. De esta hipotética ciudad argentina vuelve el mozo a Estados Unidos, para conducir el coche de la heroína en las famosas carreras de Dayton. Baja en avión en plena pista, gana la carrera — ¿qué casualidad, no? — ... Pero tortúrense Vds. en adivinar el resto.

GENTES MEDIDAS Y RUIDO DESMEDIDO

Lyle Talbot, cuyos rasgos, a medida que se acentúa la reciedumbre física de sus interpretaciones, parecen tallados en piedra, emplea su corrección habitual en el curso de estas aventurillas, y a tono con él salen Mary Astor, con quien la cámara está siempre galante, menos en la escena del juicio oral; Gavin Gordon, cuyos esfuerzos por hacerse antipático tienen magnífico resultado, y Roscoe Karns. Que, como de costumbre, es el mejorcito de todos ellos.

Una cosa sobra en el "El demonio de las carreras" — fuera de la película misma: — el ruido. Motores de los coches, rugidos de la multitud, crispación de los "dérrapages", sirenas de la prisión, bocinas de los coches de la policia... Toda una sinfonía modernísima, como para que, harto familiarizados como estamos ya con el cine parlante, no olvidemos que esta producción es "sonora".

"Handicap" inútil frente al recuerdo de aquellas silenciosas antepasadas.

R. A. D.

En "Una noche en Stambul" Myrna Loy sale otra vez de espía ¡pero hay que ver cómo!

Hagamos un poco de historia. En 1927, Natacha Rambova, la última mujer de Valentino, decidió filmar una película. El titulo era complicadito y las modas que se permitía lanzar Mme. Rambova lo eran aún más. Una muchacha pelirroja, pecosa, amiga de la ocasional productora, tuvo una parte en la cinta. Se limitaba el papel a envolverse (o desenvolverse) en cortinados y traperíos curiosísimos. La niña tenía los ojos almendrados. Entre los cortinados y los ojos, Myrna Loy, — que así se llamaba la susodicha — pareció una mujer fatal. Y por luengos años lo siguió pareciendo, hasta que algún director, después de haberla visto al natural, con todas sus pecas y su sencillez de burguesita expuestas al sol de mediodía, se empezó seguramente a compadecer de ella y propició la regeneración cinematográfica de Myrna Loy. Hoy en día la antipatiquísima vampiresa de hace un tiempo es para el público la angelical esposa de Clark Gable, que lucha con mañas lícitas contra la diabólica seducción de la secretaria Jean Harlow (Wife vs. Secretary).

Salto que, particularizado al caso de "Una noche en Estambul," constituye el atractivo máximo de la cinta. Porque ¡qué diferencia hay entre esta espía que juega con secretos de Estado, entre sonrisas, en una ciudad oriental, y aquella otra espía árabe, Shari, cuyas miradas de carnero semidormido levantaban una polvareda entre un grupo de soldados ingleses! Lo que va de lo humano, lo sincero y lo finamente sentido, pese a su trivialidad, a lo artificial y recompuesto.

Por ese señor cambio de Myrna — ya advertido cumplidamente en "Estrictamente confidencial" y "La cena de los acusados" — se disculpa esta cinta, cuya aventura sentimental se plantea en los entretelones de la política de gabinete durante la Gran Guerra, entretelones avistados de un modo superficial por el director Sam Wood. Hay que dejar constancia de que ni su personaje de Fraulein Doktor ni el del galán, al que George Brent da fresca prestancia, convincente aplomo y simpatía, poseen en sí mayores perfiles. Pero los intérpretes infunden el máximo interés a ese idilio y contrarrestan de esa manera el escaso entusiasmo y la poca firmeza con que el realizador manejó este cuentecito de "Tit - Bits." C. R.

(Stamboul Quest). "Metro - Goldwyn - Mayer". Nueve actos. Duración 86 minutos.

Estreno: Marzo 4, en el Cine Azul. Estreno en Estados Unidos, Julio 13 de 1934.

Dirección de Sam Wood. Producción de Bernard H. Hyman, Argumento de Leo Birinski. Adaptación de Hermann J. Mankiewicz. Director artístico, Cedric Gibbons. Trajes de Dolly Tree.

Reparto: Annemarie (Fraulein Doktor) Myrna Loy; Douglas Beal, George Brent; Von Sturm, Lionel Atwill; Ali Bey, C. Henry Gordon; Karl, Rudolph Amendt; Amil, Mischa Auer.





La mejor actriz de este número: Katharine Hepburn en "La mujer que supo amar

Ya estaba siendo difícil mantener el prestigio de Katharine Hepburn. Complicaciones literarias como "Corazones en ruinas"; personajes de un rebuscado localismo, como el de "El pequeño ministro"; falsos dramas del gran mundo, como el caso de la aviadora de "Hacia las alturas", la veían incómoda. Obligada a adaptar su rebelde talento a las estilizaciones de la "diva".

A la larga, ya está constituyendo como una segunda naturaleza en Katharine — una de las cuatro o cinco personalidades indiscutibles de Hollywood — esa serie de estilizaciones mímicas. Las cuales no son, en suma, sino una suerte de amaneramiento. Plástica de actriz que se ha dominado ya en sí misma — lo más difícil en la empresa histriónica — y borda, hace filigranas, para deslumbrar.

La estilización de maneras cuadra esta vez a Alice Adams, muchachita de mediocre posición económica que vive mintiéndose "confort" material, refinamientos de medio. Para llevar adelante su propia ficción debe usar esta Cenicienta ademanes de improvisada gran dama. Y es por esta circunstancia fortuita que todo resulta perfecto en la interpretación de Alice Adams por Katharine Hepburn.

Por la primera vez en su repertorio de personajes, llega ésta, con su mejor vibración de intérprete, a la trastienda de las ilusiones, al rincón donde todo está gastado y como enmohecido. Por la primera vez traspasa los entretelones dolorosos de la humildad que se da pujos de bienestar. Trae algo que ninguna de sus heroínas tenía antes: ternura. Alice Adams nos descubre la ternura de Katharine Hepburn, puntualizada por detalles que son al mismo tiempo grandes hallazgos.

"La mujer que supo amar" abre dignamente la temporada Glucksmann

Una tragedia que no se confiesa

Porque "Alice Adams", obra cuyo espíritu vuelve a perjudicar el productor con esa aparatosa traducción castellana de "La mujer que supo amar" (cuando debe ser "La mujer que tuvo miedo de amar") es la desazonante, la terrible tragedia de lo humilde queriendo ser fastuoso, de la pobreza vestida de frases, de la ilusión que desnuda, con el simple juego de estarse expresando, una realidad gris, sucia, sin grandeza dramática. Tragedia de lo que no se confiesa, del agujero en la media, de la "gaffe" de la doméstica improvisada, de las flores humildes queriendo sustituir al "bouquet" de orquídeas. Ese pudor que Alice Adams tiene de su miseria hace de esta película un cuadro sutilmente, hondamente conmovedor.

Y el público ríe esta tragedia. Un sector de él, quizá, con secreto e inexpresable malestar: otro pasando, en su incomprensión, por encima de todos los pequeños y maravillosos matices de George Stevens, director, y de su elenco de intérpretes.

Booth Tarkington, que ha dividido su tiempo entre las anécdotas históricas de rompe y rasga, como "Monsieur Beaucaire" y "Cameo Kirby", y el escudriñar por el agujero de la llave estos problemas domésticos, es siempre, en ambas cosas, demasiado americano como para llegar al acento desgarrador. El príncipe azul de Alice Adams ve la carroza vuelta a su condición original de zapallo, pero el momento del beso final ya promete una nueva varita mágica. Poco puede importarle entonces a la heroína que los briosos corceles sean ratones, y el brocado arpillera.

Sorpresas en el elenco

Frank Albertson, en el muchachón despreocupado, egoísta, para quien el pequeño gesto de comprensión o de cordialidad, resulta "hacer gárgaras con alfileres" o "masticar vidrios", sorprende por su espontaneidad y la firmeza de rasgos de su figuración. También lo hace, llenando el cuadro, y ganándose muchas veces nuestra atención con la desbordante humanidad de su tipo, Fred Stone, a quien este trabajo ganó un contrato con RKO, en carácter de astro.

En el elenco, bien equilibrado, figuran, Fred Mc. Murray, que gana puntos en la simpatía de las espectadoras románticas, aunqueresulta un príncipe cuya estampa se localizaría mejor en la cancha de rugby que en los dominios de las hadas; y Evelyn Venable, que nos da la sorpresa de perderse de vista después de una serie de gratas interpretaciones.

R. A. D.



Como todas sus colegas, Warner Brothers, toda vez que cuenta con una figura popular, de las que con su solo nombre atraen gente a la taquilla, no se molesta mayormente en proporcionarle material dramático de primer orden. Si el nombre se cotiza de por sí, no es el caso de ponerse a gastar seso en asuntos novedosos y plata en presupuestos exhorbitantes. Casi queda cumplida la empresa con hacer exprimir la imaginación de sus modistos en honor de la "estrella". Y — ésto sin casi — gana plata. Que es lo que se quería demostrar, como dicen los textos de matemáticas.

Ahora que, cuando el público se empieza a cansar un poco de la favorita, entonces — si ésta le interesa aún — la empresa se asusta y la lanza en una película de pretensiones. He ahí el caso de Kay Francis en "I Found Stella Parrish", donde sobra buena interpretación, buena dirección y argumento. Sobre todo argumento.

Este es de lo más sentimental que pedirse pueda. John Monk Saunders, al aterrizar de vuelta de sus muchos asuntos bélicos y aeronáuticos, lo hace nada menos que en pleno "boudoir". Y ya se sabe que el "boudoir" es ese rincón que las damas utilizan para sus pecadillos y sus coqueterías y los comediógrafos para que en él se encuentren las susodichas damas, sus galanes, sus hijitas, alguna que otra amiga malévola y el villano. Y donde se desparrama siempre un poco de jalea romántica y otro poco de gases lacrimógenos. De semejante "meeting" y semejante salpimentación resultan, en este caso, diez actos de huída, averiguaciones periodísticas, escándalo de gacetilla, asesinato, "honor de una inocente", conmovedores debuts y múltiples detalles inútiles. Todo ello falso como un duro sevillano. Y más aún para nuestra mentalidad latina, en la que no cabe que la vida privada de una figura teatral pueda influir decisivamente — como ocurre en Estados Unidos e Inglaterra — en su carrera.

El caso de Stella Parish

Es el de una actriz cuyo pasado, atormentador, como se acostumbra en estos casos, la hace vivir en continua inquietud. Unida en matrimonio a un individuo celoso, éste termina por matar a un rival y luego hace recaer la culpabilidad sobre ella. La hija de Stella Parish nace en una prisión. Indultada luego, merced a su juventud y sus encantos, Stella, con este nombre supuesto, se convierte de la noche a la mañana en celebridad de la escena londinense. El día de su "debut" en un drama donde sale a relucir Calígula — ¡nada menos! — reaparece su marido, que pretende usufructuar de la posición de Stella mediante el consabido "chantage". Pero la artista le da esquinazo y, disfrazada de tía de sí misma, huye esa misma noche de Londres. La sigue a Estados Unidos, a instigación del empresario y por propia curiosidad un periodista audaz, que atando cabos viene a reconstruir luego la accidentada historia de la ac-

"amores trágicos" nos presenta a un mervin le roy totalmente al servicio de su estrella, kay francis

triz. Y el día en que esa historia se da a las prensas en Londres, ella se la confiesa y se le declara.

Desengañada, luego, envuelta en el escándalo Stella Parish saca, cínicamente, partido de su notoriedad, animando en la escena una reviviscencia barata de los episodios de su vida y descendiendo luego a los escenarios ínfimos de los "burlesques", después de haberse separado para siempre de su hijita. De ahí la arranca el empresario londinense, empeñado en hacerle reconquistar su prestigio con ayuda del enamoradísimo periodista. Y al reaparecer en Londres, mediante la oportuna presencia de éste y de la niña, la actriz vuelve a triunfar.

¡Oh Kay!

Este cuento chino se sigue en "Amores trágicos" con complacencia y hasta con interés, a pesar de su extensión. Pero sin dejarse de advertir que es un cuento chino. Debilitada aquella fuerza que pusiera en "Soy un fugitivo", un poco diluído el notable sentido de síntesis que luciera en "Tres vidas de mujer", Mervin Le Roy hace sin embargo correcto y fluído el relato gráfico de este asunto, comperdio boroso de alternativas forzadas de donde surge, con autoridad dictatorial, la figura de Kay Francis en el primer plano. Ha ido ésta un paso más adentro en su emotividad. Sus lágrimas ya no están a flor de pupila. Viven también en la voz y vienen de dentro. Segura, vibrante, llega a la dificilísima transición de la escena final — pánico del fracaso que va convirtiéndose en seguridad, confortamiento, y luego esplendor de la gloria — con enterizo instinto dramático. Nunca nos han convencido mayormente las "pasionales", actrices de un tipo que todo lo libran a reacciones casi primitivas, radicadas más bien en la epidermis y la carne que en el espíritu. Pero Kay Francis, que pertenece a este grupo de intérpretes, y que luego de aquella inolvidable "Cita" vió malgastado su prestigio en cosas triviales, se toma aquí cumplida revancha y ahonda su personaje bajo la vigilante guía de Le Roy. Ante su predominio parece un poco apagado, con su corrección y su empaque de londinense, Ian Hunter, que va soltándose a medida que avanza la película; se pone un poquillo más ingenuo y tímido Paul Lukas, que — con su habitual inteligencia de actor — viene rejuveneciendo de esta curiosísima manera en sus últimas caracterizaciones; y debuta, no con la fortuna que era de esperar, la pequeña Sybil Jason, a quien hacen cantar, llorar, — esto con la "pose" de una actriz dramática madura — vestir ropas de señora del 900, como a Shirley Temple, y aparecer siempre que pueda (y aun cuando no pueda), sin que se consiga otra cosa, pese al esfuerzo de la chiquilla, que acentuar lo artificial del motivo que la incluye en el argumento.

Por Kay Francis — ¡oh Kay! — vale la pena y satisface ver esta producción, con la que inició su año cinematográfico entre nosotros Warner Brothers.

E. D.

(I Found Stella Parish) "Warner Brothers" Producción de First National Productions Corporation., 9 actos. — Duración 84 minutos.

Estreno: Marzo 6, en el Cine Ariel. —

Estreno en Estados Unidos: Noviembre 16 de 1935.

Dirección de Mervyn Le Roy. Argumento de John Monk Saunders. Adaptación cinematográfica de Casey Robinson. Fotografía de Sid Hickox. Editor, William Clemens. Director artístico, Robert M. Haas. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Stella Parish, Kay Francis; Keith Lockridge, Ian Hunter; Stephen Norman, Paul Lukas; Gloria Parish, Sybil Jason; Nana, Jessie Ralph; Clifton Jeffords, Barton Mc Lane; Reeves, Walter Kingsford; James, Harry Beresford; Chuck, Joseph Sawyer; Dimmie, Eddie Acuff; Jed Duffy, Roberto Strange; Una viajera, Mary Treen.

"PRIMAVERA EN PARIS", QUE MARY ELLIS CELEBRA CANTANDO COMO LAS PROPIAS ROSAS

Estábamos por creer que la primavera sólo había servido para que Mendelssohn escribiera una cancioncilla con que las maestras ponen a prueba, invariablemente, la paciencia de los familiares de sus discípulos en las fiestas de fin de curso. O para que el ochenta por ciento de los habitantes de este pícaro mundo se percataran, una vez al año, de que en vez de sopa de Quaker, les corre sangre por las venas.

Pero viene esta producción "Paramount" de Lewis Milestone a refrescarnos la memoria y a completar una antología primaveral del cine. Y entonces, recordando "Llegó la primavera", "Canción de primavera", "Desfile de primavera", "Primavera en otoño" y "Melodía de primavera" — para empezar — advertimos que también sirve ese período del año en que los pajaritos cantan y hacen su insolente aparición los forúnculos, para que se cuente con un motivo de atracción en los títulos de las películas.

Sí señor, en los títulos nada más. No ha alcanzado aún el influjo de esta florida estación a los argumentos de las producciones frívolas; viejos, friolentos y aburridos como un invierno en una buhardilla.

París en el cine

París: la torre Eiffel vista de lejos, de cerca, entre árboles, de frente o de atrás. (Definición de las geografías de Hollywood).

Por la cienmillonésima vez, Lewis Milestone se ajusta a la definición iniciando su cinta en una reconstrucción de esa torre que se me ha antojado siempre hecha con un "meccano" gigantesco. La torre es todo lo que de París vemos, ésta como otras veces. ¿No es tiempo de que se archive esa tarjeta postal y se nos muestre la Opera, o la Butte, — o aunque fuera el Arco de Triunfo de la Estrella — como símbolos gráficos de la cuna de Chevalier y de Clement Vautel?

Luego de quedar cumplida la torre con su inevitable aparición, lo mismo hubiera podido ser la película "Primavera en las Islas Fidji". Eso no habría alterado la esencia ni la forma del asunto, cuya única consecuencia podría consistir en enterarnos del fresquete que hace en la parte superior de la estrafalaria construcción, así se suba a ella en plena primavera.

¿Y qué ocurre en Paris y en Primavera?

Ocurre que una cantante y su enamorado, que anda haciendo números en las paredes por la dama (de quien le gusta su canto... y su frente) no hablan el mismo lenguaje sentimental. Desdeñado, este Werther de nuevo cuño, decide tirarse de lo alto de la torre, lugar al parecer apropiadísimo para esa clase de festivales, pues que también intenta hacerlo, al mismo tiempo, una jovencita de las que recomiendan los médicos. Ambos tienen la luminosa idea de sustituir el suicidio por el juego de la cambiadita, obligando a quienes les dieron calabazas a hacer lo propio... y tras de seis actos de esta alternativa, todo queda como debió haber estado desde un principio. Eso sí, con un coro que por sus arrestos parece dispuesto a apechugar con la "Internacional" y que sale a último momento, para justificar el membrete de opereta con que se presenta esta cinta.

A cantar tocan

El castillo de repostería arquitectónica que Von Sternberg hizo construir para "Capricho Imperial", despojado de sus monstruosos figurones, que han venido a sustituir indolentes cacatúas y papagayos, es el escenario utilizado con éxito por Milestone para imprimir suntuosidad al fondo de esta paupérrima trama. Pero ni eso, ni la fotografía eran lo que interesaba mayormente en este vehículo de los agudos de Mary Ellis. La diva — competentísima de estampa — sigue cantando como las propias rosas y pidiendo a gritos (en sentido figurado, se entiende) que se le den oportunidades dignas de la calidad y la expresión dramática de su voz.

E. D.



"Un Romance en Manhattan" pone a Francis Lederer entre las figuras de privilegio

Dos aspectos se destacan en esta producción de Stephen Roberts. Uno de ellos es la atmósfera ligeramente lírica, de un particular atractivo, en que se desarrolla la anécdota que le sirvió de base. El otro, la interpretación de de Francis Lederer.

Por lo general, las grandes caracterizaciones del cine han de ser, según el público, ampulosas y recitativas, como ese anciano socarrón e impertinente que George Arliss ha disfrazado sucesivamente de Disraeli, de Rostchild, de Voltaire y de Richelieu o, según los entendidos, cerebrales, íntimas, intensas, como ciertos trabajos de Leslie Howard y Miriam Hopkins. Pero hasta ahora a nadie se le había ocurrido que podía salirse de esa alegría sincopada de las revistas musicales y, yendo a otro plano de la alegría, epidérmico, sensual, ofrece una caracterización maestra. Esto es, precisamente, lo que hace Francis Lederer en "Un romance en Manhattan". Su inmigrante ingenuo y grave; poseído, al mismo tiempo, del goce físico de vivir; tocado de una gracia casi adolescente ante la cual huiría despavorida cualquier angustia metafísica, es uno de los pocos seres de carne y hueso que han desfilado por las pantallas del mundo en los últimos tiempos. Tanto regocijan su simplicidad, su credulidad, su optimismo, que casi conmueven. Parecería que este Karel Novak hubiera escapado del burol que es la fría orden del director en el "set" y se hubiera lanzado a una vida propia, independiente de la ficción. Tal es la sensible, la inteligente espontaneidad con que este muchacho húngaro, en quien no creímos mucho al aparecer, presuntuosamente, en "El derecho a la felicidad" — nos regala uno de los trabajos más interesantes del año cinematográfico.

Donde se poetiza lo humilde y lo cotidiano

Ante esta alegría de dios heleno, parece un poco avergonzada la alegría de "fox - trot" de Ginger Rogers, compañera de romance a quien privan esta vez del excitante zapateo de Fred Astaire o de la americana atmósfera de "cocktails", frases irónicas y "jazz" histérico que le es habitual aún en sus esfuerzos dramáticos. Un tanto desteñida, un tanto excesivamente delgada, un tanto perpleja frente a la avasallante juventud y empuje de su compañero, Ginger parece la réplica de lo construído y medido cuidadosamente en el "set", frente a lo "vivido" por él con tan riente intensidad como aguda conciencia de intérprete.

En este simple romance del inmigrante que, burlando las leyes de Estados Unidos, se queda y lucha tenazmente por el centavo cotidiano, contagiando de su amor por la vida a una joven corista de espíritu ligeramente escéptico, corrompido ya por la existencia en la gran ciudad, Stephen Roberts mantiene una línea uniforme, una encadenación grata de los episodios que, en manos de otro director y otros intérpretes, hubieran resultado sosos y sin consecuencia.

Se poetiza, así, lo humilde y lo cotidiano — fórmula artística que es una de mis personales debilidades — y se consigue una película llena de sutil encanto. No se ha hecho el director aún una "manera" — entendámonos —; posee reminiscencias su "Romance en Manhattan" de Borzage y Frank Capra: pero todo se andará. Mr. Roberts "está en el candelero" y en estos últimos tiempos los "studios" de Hollywood le han brindado varias de sus mejores oportunidades.

La línea de la obra se quiebra ligeramente al final, compuesto exclusivamente de episodios cómicos — aunque finos y espontáneos, como correspondía — pero sin que llegue a resentirse la unidad artística de la comedia, que se recomienda calurosamente.

R. A. D.

(Romance in Manhattan) R. K. O. - Radio" 8 actos. Duración, 78 minutos.

Estreno: Marzo 9, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Enero 11 de 1935.

Dirección de Stephen Roberts. Adaptación por Jane Murfin y Edward Kaufman de un asunto de Norman Krasna y Don Hartman. Dirección musical de Al Colombo. Fotografía de Nick Musaraca, A. S. C.

Directores artísticos, Van Nest Polglasse y Charles Kirk. Ingeniero de sonido, John Tribby. Efectos fotográficos de Vernon Walker. Reparto: Karel Novak, Francis Lederer; Sylvia Dennis, Ginger Rogers; El abogado Pander, Arthur Hohl; Frank Dennis, Jimmie Butler; Muphy, J. Farell Mc. Donald; Miss Evans, Eily Malyon; Juez, Oscar Apfel; La dueña de casa, Helen Ware; Inspector de Aduana, Reginald Barlow; Pastor, Donald Meek; Sargento, Sidney Toler.



El mejor actor de este número: Francis Lederer, en "Un Romance en Manhattan"

Otra versión de "Los miserables", detallada y a veces patética, por Raymond Bernard

Hay — cada vez en mayor profusión — películas que merecen tomarse en serio, en relación al esfuerzo que importan y a sus pretensiones. Cuéntase entre ellas esta nueva versión, en tres épocas, de "Los Miserables" de Victor Hugo, que oportunos tijeretazos han reducido a dos épocas para nosotros los rioplatenses, y que dura la friolera de cuatro horas. Son muchos Miserables y muchas horas. Gana, en extensión así la obra lo que pierde en síntesis y fuerza. Vigilando, más tenazmente que Javert, a Jean Valjean — héroe de quien el libro y el cine han hecho una suerte de metáfora universal — el director Raymond Bernard parece en efecto, algo desorientado. Sólo cuando llegan las escenas del entierro del general Lamarque, la revuelta de los jacobinos, la lucha en las barricadas, lanza sus cámaras dislocándolas en movimientos audaces e hipnotiza sus luces dejándolas como calladas y quietas, tomándose de esta manera una revancha de gran artista. Sensación de tumulto, grandeza épica del sacrificio por una idea, exaltación hiperestésica del combate, todo ha sido captado y vertido plásticamente por Bernard con criterio cinematográfico y con estrategia de conductor de multitudes.

Para llegar a estas escenas de "Libertad, libertad querida" — la segunda etapa — es necesario asistir una vez más al minucioso relato de la aventura del hombre que robó un pan y vivió con ello toda su vida bajo la sombra de las galeras. Relato ya familiar, que el conocimiento de los novelistas rusos ha debilitado en su tono dramático y en su otrora impresionante moraleja.

Esas tres horas previas de espectáculo no se justifican sino en contados momentos, a pesar de la claridad de la exposición, de la parquedad del diálogo y los escasos desplantes teatrales de los intérpretes. Tan solo el malogrado Harry Baur —cuya muerte nos comunicó el telégrafo hace pocos meses — cae en contados momentos en esos desplantes, que compensa en la primera parte con una cuidada e impresionante caracterización del imbécil Champmathieu. Y tan sólo Henry Krauss recita su parte de obispo como acostumbra hacerlo en los escenarios teatrales.

Pero volvamos a la cuestión

La pluma se fué sola y el que suscribe, encantado de verla deslizarse por el papel, la dejó para ver qué hacía. Una vez cumplido este deber de galantería, me propongo retomar el hilo explicano a Vds. por qué decía que hay películas que merecen tomarse en serio. Era para ponerme en guardia. Es que tengo unas ganas enormes de contarles, a este propósito, cómo me inicié en estos menesteres de cronista cinematográfico. Fué, precisamente, a raíz de estrenarse la primera versión francesa de "Los Miserables", donde se volaban los telones que fingían ser paredes y cumplía la cámara, por primera vez, la arriesgada aventura de meterse en una alcantarrilla de París. Esto lo recuerdo por aproximación. Por tradición oral recuerdo que el gran Henry Krauss salía de Valjean y la venerable Misstinguett de Eponine. Tenía yo entonces tres años de edad, y mi comentario crítico fué por demás sumario. Me limité a levantarme en el asiento y gritar entusiastamente "¡Ota vita!", "¡Ota vita!", con gran divertimiento de los espectadores grandotes que había a mi alrededor.

Veinte y tantos años más tarde recuerdo con regocijo y con cierta nostalgia la anédocta. Lo de la nostalgia viene por estas cuatro horas de exhibición, que seguramente no dejarán a nadie en condiciones de pedir "otra vista".

La adaptación de "Los Miserables"

Después de la especie de comedia musical que, ligeramente inspirada en el título de la obra de Hugo, hizo el año pasado Boleslawski, cabía esperar que esto tuviera algo que ver con "Los miserables", novela. Y, en efecto, tiene. Pero no todo lo que uno se podía imaginar. Hay libertad en la adaptación y múltiples exposiciones del criterio propio de Raymond Bernard. Todo lo cual no puede juzgarse más ampliamente por el cercenamiento que ha sufrido la segunda etapa de su versión, "Les Thénardier".

El vasto panorama de la novela de Víctor Hugo parece una vez más a través de esta séptima y esperemos que última versión cinematográfica, demasiado vasto. Y laberíntico. En él se siguen extraviando sus traductores al cine, que no consiguen hacerse de un criterio universal en la adaptación y que, en consecuencia, sólo han podido acertar en detalles. Por esto es que — pese a ser las escenas de la revolución algo de lo más magnífico que veremos este año — la obra, en conjunto, renguea en múltiples momentos. Se acentúa más la afección al final, luego del casamiento de Marius y Cosette, y donde bajo la égida del pelucón MaxDearly, se estira la película hasta poner los nervios de punta a los pocos espectadores heroicos que aún permanecen en la sala.

Sinfonía de voces y cámaras con tortícolis aguda

Pero bien vale París una misa. Y bien valen la contemplación de este esfuerzo de Raymond Bernard algunos de esos detalles, como la reunión de los jacobinos, en donde un grupo de voces frescas y jóvenes improvisa una sinfonía como de saxofones tenores — con la simple conversación — que maravillará a quienes la oigan. O la manera en que los ángulos de cámara, que en la primera etapa resultan de un virtuosismo exagerado e innecesario, refuerzan en la segunda la sensación de desorden, de lucha, de tensión nerviosa. La tortícolis aguda de sus aparatos de toma le rinde aquí a Bernard los mejores efectos.

Los intérpretes

En llegando a este capítulo ¿quién se va a resistir a las comparaciones con la versión americana que vimos el año pasado? De ellas salen bien parados el talento desmesuradísimo de Charles Laughton, que hizo un Javert a su manera, anormal y patológico, pero de una fuerza brutal en el trazo y la sugestión, y la autoridad de Sir Cedric Hardwicke, que prestó al obispo toda su vida interior y su luminoso ascendiente. Los colegas franceses estropean estos dos tipos. Javert, por ejemplo, es en manos de Charles Vanel una máscara impenetrable, pero tan impenetrable que nada llega a decir el intérprete del carácter de su personaje.

Aquel Jean Valjean tan bonito y tan estilizado de Fredric March, es naturalmente otra cosa en manos de Harry Baur. El principal mérito de esta caracterización del actor desaparecido es la forma en que mantiene la línea espiritual de su figuración hasta la última escena de la cinta. Intenso y hondo, en muy contados momentos se entrega a la teatralidad proverbial de los franceses, que para su naturaleza debe ser algo así como la existencia de glóbulos rojos. En casi todo francés pura uva hay, en efecto, un buen actor "vieux jeu" en potencia.

Fantine, a cargo de Florelle, resulta más personaje de Eugenio Sué que de Victor Hugo. ¿Por qué? Porque una cosa es cantar letrillas desenfadadas y otra salvar más o menos dignamente, como intérprete, una versión francesa de ese episodio de mal gusto que es, en sí, el trámite de la existencia de una mujer ligera. Trámite felizmente expuesto en aquella letra de tango que la hacía iniciar en el "cabaret" y terminar en el hospital. Las desventuras de una madre honesta — tanto como fué complaciente la "jeune fille" — son de un cursilería y un histrionismo atroces a través de lo que imagina de ellas y pone en práctica nuestra buena amiga.

Marguerite Moreno, a cargo de la Thénardier, se escapó de la cinta en el cuarto de cortes, pero

las pocas expresiones que quedan de ella registran una vez más su autoridad de actriz y de mujer con rica experiencia vital, vale decir, dramática. Dullin, a su vez, da en cuatro trazos el perfil completo de su tipo con la más encomiable maestría.

Sólo una escena a cargo de Eponine queda en esta versión: la de su muerte durante los episodios de las barricadas. Orane Demazis, una joven intérprete que en el Ambigú hizo una creación magistral de la Fanny de Pagnol, dice esta escena con personalidad y con una sutil y desesperada ternura. Parecidísimo todo ello a la cantante de "torch songs" — o poco menos — que nos brindaba Miss Frances Drake en la versión californiana.

De este reparto que agrupa lo más característico del teatro francés y donde se destacan por su sobriedad Robert Vidalin, Emile Genevois, Jean Servais y Josseline Gael — entre otros — lo hace también Max Dearly. De quien — tratando de favorecerlo mucho — se puede decir que es una mala bestia.

La música

Por último, merece párrafo aparte la partitura musical de Honnegger. El autor de "Pacific 231", excesivamente perezoso en la primera parte del "film", cuyas estiradas rías de silencio reclamaban algunas corcheas y semifusas, tuvo un notable motivo de inspiración en los movimientos de masas de la segunda parte. Sin "tema" determinado, despenachada, estallando de síncopas, su música para estos momentos, en lugar de ser "fondo" o "comentario" de la acción, se ciñe y se plega a ella con amorosa compenetración y pasa a ser uno de los protagonistas de la obra. Tan en su sitio, tan preciso, que casi nadie lo advierte.

R. A. D.

(Les Misérables) "Pathé Nathan". Mil actos (por lo menos). Duración, 3 horas y 45 minutos.

Dirección de Raymond Bernard. Adaptación de la novela de Víctor Hugo, por André Lang y Raymond Bernard. Partitura musical de Arthur Honnegger. Fotografía de Kruger. Reparto: Jean Valjean, Champmathieu, Fauchelevent y el señor Madeleine, Harry Baur; Javert, Charles Vanel; Thénardier, Charles Dullin; La Thénardier, Marguerite Moreno; Fantine, Florelle; Cosette niña, Gaby Triquet; Cosette señorita, Josseline Gael; Eponine, Orane Demazis; Marius, Jean Servais; Guillenormand, Max Dearly; Gavroche, Emile Génevois; Enjolras, Robert Vidalin; el Obispo, Henry Krauss.

"La amenaza"... no, ¡el atentado!

¿Acostumbra usted a tomarse en serio las películas que se ha dado en llamar "de misterio"? ¡¡No!! Bueno, pues si no lo hace, vamos a dejar sentado que no es la "amenaza" del título lo que inquieta precisamente en esta producción de Ralph Murphy. Es la amenaza de que se nos venga encima, durante la temporada que se inicia y que tanto promete, una serie de historietas policiales tan deslavazadas, absurdas e infantilmente encaradas por sus realizadores como ésta.



"La amenaza" es malita, pero no de la clase de películas malitas que a mí me gusta ver. Esas películas donde se hace amenudo el ridículo — las españolas filmadas en Hollywood, por ejemplo — y que, sin quererlo, resultan ejemplarmente divertidas. No. Esto es soso como un partido de "golf" y serio como un político de la oposición. Y, como ambas cosas, da la lata a más no poder. Tanto que el público, para ver si se entretiene un rato, empieza a tomar en broma sus propias conjeturas sobre la identidad del presunto asesino, como ocurriera la noche del estreno. Y eso que todos habían acertado desde un principio.

De los "amenazados", al primero lo escabechan de una puñalada en la espalda. Al segundo también. Pero como éste es más joven y tiene un irreprochable sastre londinense, resucita. Por lo que a Gertrude Michael, otra de las probables víctimas, respecta, se resuelve dejarla incólume. Para que se redima en una próxima interpretación del artificio, la frialdad y la poca simpatía con que interpreta su papel.

Huele esta cinta a talleres neoyorkinos, donde las Kleig no son tan solícitas con el cutis y los añitos de las estrellas, como las de Hollywood. Una luz cruda e impía para las maduras del rostro de Paul Cavanagh y los defectos faciales de sus compañeros da a la película, en efecto, etiqueta de Long Island y completa los múltiples detalles en que sale a luz el descuido, la ingenuidad y la torpeza empleados en llevar a cabo esta "Amenaza". Que se pasa de tal y constituye un atentado.

R. A. D.

"buen partido para dos", otra tendenciosa 'reclame' del tío sam

¿Cuántas veces han entonado con sus películas, en sentido figurado pero sin mayor disimulo, nuestros hermanos del Norte, el "Star Spangled Banner", equivalente americano de "Mi bandera"? Se pierde ya la cuenta. So pretexto de mostrarnos la disciplina de Annapolis y West Point, o qué fina y románticamente hacen el amor, con malentendidos, sus cadetes, Estados Unidos se ha hecho en películas una propaganda descarada. Si se prohibe los "films" rusos por su tendenciosidad, si ahora dejaremos de ver todo lo que se produce bajo la égida del "fuhrer," ¿con qué derecho se nos hace aguantar toda esa loa al heroísmo, la perfección de los sistemas y las virtudes inconmensurables de los norteamericanos? Eso es lo que trajo desconfianza en las gentes avisadas sobre las reales virtudes de los yankis, que son mucho mejor de lo que éstas y el vulgo creen. Pero no es así, con banderitas ni con discursos, como van a rectificarse conceptos en este momento de caos y desconfianza mundiales.

El público se queda impasible ante estos desplantes. Bueno, nuestro público acostumbra quedarse impasible ante todo.

Día llegará, sin embargo, en que quede inaugurado en nuestras salas el ejercicio del derecho al pataleo.

SIGUIENDO LOS PASOS DE UN EXCELENTE MODELO

Esta producción es el relato de la fuga de una jovencita voluntariosa y un soldadote alborotado tras de los cuales salen en persecución, desde la frontera mejicana, diversos miembros del ejército. Peleándose entre sí y luchando contra los elementos y las incomodidades de la vida agreste, ambos se enamoran — ¿qué curioso, no? — y ella acaba por dejar plantado a su novio, agitador y además, engreído como él solo, no sin que el soldado lo ponga en ridículo a él y a todos sus colegas mediante un discurso de lo más cívico y conmovedor.



Una mala imitación de "Lo que sucedió aquella noche", cuyo éxito sigue preocupando por lo visto a los productores norteamericanos. El diálogo sobra por todas partes y es latoso.

(Continúa en la última pág.)

Marshall, March y Oberon dan lustre a "El Angel de las Tinieblas"

Este número inicial de "CINE — ACTUALIDAD" está plagado de citas, de alusiones y remembranzas de la cabeza a los pies. Erudición y memoria que le brotan a uno por todos los poros. Y que — no crean que no lo advertimos — se sospecha que ha de resultar algo cargante a los lectores. En tal caso ¿cómo vamos a hacer para decirles a Vds. que esta es la versión parlante de "El ángel de la muerte", primera película en que salieron juntos Ronald Colman y Vilma Banky a estremecer a las espectadoras románticas de hace diez años? Preferimos ahorrarnos el dato ilustrativo y olvidar que aquel dramita resultó excesivamente sombrío y tenso, bajo las alas de aquel ángel simbólico con que se seguía la moda de las sugerencias cinematográficas en aquel entonces. Porque si lo hacemos, no habrá quien nos salve de la rechifla.

Vamos a ocuparnos, pues, de lo mucho bueno que hizo ahora Sidney Franklin con esta pieza teatral de Guy Bolton.

Turno de sacrificios en el lienzo

El asunto de "El ángel de las tinieblas" — considerablemente mejorado para la versión parlante, aunque todavía algo inverosímil — cuenta uno de esos amoríos infantiles que se supone sin consecuencias y que, cuando los protagonistas llegan a esa edad "en que los tigres bajan a beber", las tienen, y de primera. Kitty, primero de niña y luego ya mayorcita, ama a Alan y es amada por Gerald. En la víspera de su partida para la guerra — después de una licencia — Alan "descubre" que tambien la quiere, y se lo dice. Las cosas no están para románticas esperas y como no hay tiempo para obtener el necesario permiso de casamiento, Kitty y Alan deciden contraer nupcias por cuenta propia. Eso sí, no lo hacen por detrás de la iglesia, sino por delante, pues ante la puerta de la casa de Dios pronuncian ambos sus votos matrimoniales. En camino a Dover, al día siguiente, Gerald descubre que Alan ha pasado la noche anterior en compañía de una dama y, sublevado ante lo que supone una traición a Kitty, niega más tarde la licencia que su compañero, y luego subordinado, pide a objeto de volver a casarse "de veras" con su novia. Y en cambio le lo designa para una peligrosa misión en el frente.

Decretado el armisticio, Gerald vuelve solo a Inglaterra mientras que Alan, que todos suponen muerto y que sólo ha quedado ciego, se deja convencer por el director del instituto de enfermos de la vista en el sentido de que vuelva a los suyos. A un paso del pueblo natal, se arrepiente de la decisión y se encierra — pero en buena compañía, con una agradabilísima secretaria — a escribir cuentos para niños. Ahí van a sorprenderlo sus amigos de la infancia, avisados por el director del Instituto, pero Alan finge que está perfectamente bien y que sólo ha sufrido un ataque de desamor y frialdad. Kitty, a pesar de estar a punto de casarse con Gerald, no se convence y éste descubre oportunamente la treta del sacrificado amigo, arrojando a la heroína en brazos de su amado.

Desprendimientos por doquier, como se ve. Tan lejanos de todo el egoísmo y la ferocidad de la vida cotidiana, que complace siempre verlos, aunque sea de mentira, en la pantalla, donde por lo general los llevan a cabo héroes de noble apostura y señoras que, en la vida real, suscitarían en vez de sacrificios, múltiples aporreamientos.

Cristales, luz, romanticismo y torneo interpretativo

En una atmósfera como de cristales claros, en la que se entra y avanza el quieto y poético paisaje inglés — inventado esta vez en Hollywood con todas las de la ley — se desliza este drama que Sidney Franklin ha conducido con su elegante sentido de lo romántico, siempre seguro y fino en la exposición. Franklin no es afecto al abuso de las notas sentimentales y en "El angel de las tinieblas" mantiene su estilo, prestándole el renovado prestigio que pueden darle varios intérpretes de primer orden. La luz desborda en sus composiciones fotográficas — donde el ojo vigilante de la cámara de Gregg Tolland capta siempre lo necesario para "dar" el ambiente y el tono: el sentido de la continuidad preside la acción, que no pesa a todo lo largo — ¡y qué largo! — de la cinta; el diálogo alardea frecuentemente de ingenio y, cuando llegan los momentos serios, les presta tensión con su parquedad. Todas virtudes que dan ángel a este "Angel" y a las que se añaden las de la interpretación. Gánase párrafo aparte, a este respecto, Herbert Marshall, emotivo, intenso, con un sentido dramático en el desempeño de su parte que llega a penetrar firmemente al espectador sin que aflore en sus gestos y en su mímica — supremo

ideal del actor moderno. — Y lo acompaña, en un "cabeza a cabeza", Fredric Marc que, inteligente y rico de recursos, se mantiene en su nivel de primer actor, amén de Merle Oberon. Dejándose de aspirar a pintura de Reynolds o a mulata estilizada — como lo hiciera alternativamente, en "La pimpinela escarlata" y "Folies Bergére" — ésta abandona la preocupación de la plástica para ser, en "El angel de las tinieblas", una mujer, y realizar así uno de los esfuerzos más respetables de la temporada. Porque ser mujer en una encrucijada dramática de esta naturaleza y frente a Marshall y March significa dar, en un solo volumen del personaje, las notas de ternura, romanticismo, inquietud, sensualidad, dolor, ausencia y desesperación que su Kitty reclama. Y Merle las da. Sin haber ahondado aún del todo en su temperamento — que quizá reserve vetas todavía más ricas — la joven intérprete ha alcanzado ya un plano de espontaneidad y sensibilidad frente a la cámara que hacen esperar muchísimo de ella. Del largo reparto de este "film", con el que se pasarán Vds. una hora y media totalmente sumidos en problemas sentimentales y recreando el ánimo en la espiritada frescura de la campiña británica, o lo que sea, — tanto absorben la atención asunto y ambiente en "El angel de las tinieblas" — sobresalen John Halliday, que también se está humaniznado a ojos vistas, y las pequeñas Cora Sue Collins y Fay Childecott, recientes adiciones a la legión de las que aspiran a hacer tambalear el trono de Su Majestad Shirley Temple.

R. A. D.

(The Dark Angel). Producción de Sam Goldwyn, distribuida por United Artists. 10 actos. Duración, 98 minutos.

Estreno: Marzo 14, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Setiembre 6 de 1935.

Direción de Sidney M. Franklin. Adaptación por Lillian Hellman y Mourdant Shairp de una obra de Guy Bolton. Director asistente, Hugh Boswell. Fotografía de Gregg Tolland, A. S. C. Trajes de Omar Kiam. Dirección musical de Alfred Newman. Director artístico, Richard Day. Efectos de Stuart Heisler. Técnico de sonido, Vinton Vernon, Reparto: Alan Trent, Fredric March; Kitty Vane, Merle Oberon; Gerald Shannon, Herbert Marshall; La señora Shannon, Janet Beecher; Sir George Barton, John Halliday; La abuela Vane, Henrietta Crossman; Ann West, Frieda Inescort; Lawrence Bidley, Claude Allister; Joe, George Breakston; Betty, Fay Chaldecott; Ginger, Denis Chaldecott; Roulston, Douglas Walton; La señora Bidley, Sarah Edwards; El señor Vane, John Miltern; Mills, Olaf Hytten; El señor Tanner, Lawrence Grant; Hannah, Helena Byrne-Grant; La señora Gallop, Ann Fielder; Shannon, David Torrence; Kitty, niña, Cora Sue Collins; Alan, niño, Jimmy Baxter;, Gerald, niño, Jimmy Butler; Lawrence, niño, Randolph Connolly. (¡Uf!)

"El Misterio del Grand Hotel" receta policial sin tomaduras de pelo.



"Fox" hizo negocio muchas, pero muchísimas veces, con la rivalidad amorosa de Edmund Lowe y Víctor Mc. Laglen. Luego de hacerlos recorrer las trincheras del mundo entero, en bélicas y belicosas aventuras, tras de unas faldas por demás volanderas — que a veces quedaban reducidas a una sumaria "lingerie" — últimamente los había bajado a los túneles submarinos de "Bajo presión". Y ahora los mete en la intriga detectivesca de este nuevo "Misterio".

Con respecto a Víctor y después de su Gypo Nolan de "El delator", recientemente premiado con la estatuita de la Academia de Artes y Ciencias, etc., de Hollywood, nos parece ésto una falta de respeto. Tan sólo "R. K. O." dió a este gigantón oportunidad de lucir su temperamento dramático y su fuerza de expresión en ese "Delator" de feliz recuerdo y en el vigoroso personaje de "La patrulla perdida". "Paramount" le dió también un recio tipo en "El ángel de los muelles", pero en cambio le infirió el sargento zopenco de "El crimen del Vanidades", que Víctor personificó, a pesar de todo, a maravilla. Y así anda perdiendo su tiempo, por lo general, este marinero con una gresca, una hembra y una traición en cada puerto; este Hércules con alma de niño; este desfacedor de cafetines portuarios; este matón de jeta imponente y corazón de cordero.

En "El misterio del Grand Hotel", como detective del mismo, el irlandés y sus conjeturas constituyen la antítesis de lo que supone, con respecto al inevitable asesinato, el novelista de argumentos policiales que personifica Edmund Lowe. La torpeza de aquél introduce, forzadamente, la nota cómica en medio a los complicadísimos malentendidos que suceden al asesinato, y contribuye a que transcurran los reglamentarios seis actos de la película. Como siempre, tiene razón el novelista, pues en la cabeza del detective abunda tanto la inteligencia como en una comisión benéfica de damas.

Una cosa distingue a esta producción de otras de su mismo género: la sinceridad con que está expuesto el tema. Nada de rostros patibularios, de personajes de relleno, de "cadenas de asesinatos", de cadáveres que caen al abrirse una puerta o un armario: no señor. Nada de tomarnos el pelo. Pero sí mucho de hacernos perder el tiempo para venir a parar a aquello de que el asesino es quien menos se pensaba, explicado de golpe, en menos que canta un gallo y con unas ganas tremendas de enredar la pista. Pero después de lo complicado del tal "misterio", nadie quiere complicarse aún más la vida protestando. Y da gracias a Dios de que todo se haya reducido nada más que a regalarle otra hora de nuestros días a ese muchacho Cronos.

E. D.

"Gangsters" y "G-men" pónense nuevamente en juego en "La destrucción del hampa"



Cuando se estrenó "Scarface" en 1932, muchos creímos que se ponía punto final a la era de películas de "gangsters". Aquellos choques, aquellos asesinatos a mansalva con ametralladoras y aquellos espectaculares aporreamientos, sin igual hasta la fecha en la pantalla, terminaron con el endiosamiento de los pistoleros que se viniera haciendo en producciones precedentes y, al presentar como un despreciable cobarde al Tony Camonte — léase Al Capone — del argumento, dejaron sentada, como quien no quiere la cosa, una señora lección de moral.

Pero ahí tenía que seguirse sentada la moral, mientras las cosas iban de mal en peor tanto dentro como fuera de la pantalla. Aparte aquella genial bromita de "Fox", "Aquí sobra uno", el tópico de los pistoleros siguió tomándose en serio, pero ya sin atreverse a cantarles loas desde el lienzo. Un cuerpo de recontrapistoleros creado por el Gobierno — los "G Men", magníficos tiradores y hombres de pocas pulgas — los sustituyeron en el carácter de héroes populares, aunque los ex "bootleggers" y "racketeers", puestos ahora a secuestrar críos, siguieron reinando en la atención pública y en las primeras planas le dos diaros. Los "G Men", por un pelo encontrado en el sombrero de un criminal, saben — y a demostrar ésto se aplica especialmente "La destrucción del hampa" — su edad, estatura, número de botines que calza, complexión y gustos y debilidades particulares. Pero mientras tanto, Lindbergh, otro héroe norteamericano, le hace a su país el supremo insulto de irse de él, por considerar que no le ofrece las suficientes garantías de protección para la vida de su hijo.

"La policía no se equivoca nunca"

La era cinematográfica de estos policías federales culminó con "El héroe público Nº 1" y "Contra el imperio del crimen", dos cosas muy bien hechitas y que agotaron los relativos ribetes de novedad del asunto. "La destrucción del hampa" sigue cuidadosamente las huellas de ambas. Es larga, complicadita de tema y abunda en figuras de mérito, pero pasa de ser otra de tantas. Tanto se insiste en ella en demostranos los asombrosos progresos de los ladoratorios policiales y las sorprendentes deducciones detectivescas a que en éstos se arriba, que en muchos momentos se tiene la impresión de que se ha usado para ello un cierto espíritu de sorna, evidente a través de múltiples detalles; A mi el tal espíritu—si es que lo hubiera—me hizo pasar un rato divertidísimo.

Aventuras con ritmo ágil y vivo; elenco con resurreciones y otras yerbas.

Las aventuras de un matrero moderno, que "no se entriega", así venga el mismo Padre Eterno a intimarlo, alimentan estos doce actos de proyección. Asaltos a los Bancos, asesinato de su antiguo amo, a quien odia, vida a salto de mata, operación quirúrgica en el rostro para desfigurarse y tiroteo final con la policía tienen muy ocupado en el curso de dichos rollos a Bruce Cabot, que personifica este enemigo público número". . . ta y tantos". De dichas aventuras me parecen dignos de destacarse los momentos en que la policía "le da vuelta la pisada" a este Martín Fierro yanki; el de la pelea de Cabot y Richard Arlen, tan estupendamente tomada que no parece sino que la cámara va a intervenir en ella de un momento a otro y a liarse a golpes con los actores, y la escena en que el pistolero le quita el cigarro de la boca a su amante, le da una chupada y lo reintegra a los labios de su dueña diciéndole "Considérate besada". ¡Eso es sangre torera, señores!

Abundan en el elenco de "La destrucción del hampa", conducida con ritmo ágil y vivo y que, en consecuencia, se ve sin esfuerzo, las resurreciones de intérpretes que en otro tiempo acaparaban las "interviews" y el primer sitio en los programas. Sin mucho romperse la cabeza se recuerda a Jack Richardson (1915), Gladden James (1919) y Jason Robards (1922). De los que aún tallan, Bruce Cabot lleva con brío su pesada partecita y luce, en la escena en que se produce a revelar el resultado de la operación, un maquillaje magnífico; Richard Arlen usa con discreción de su aplomo, que es, a veces, plomo sin a; Alice Brady parlotea sin cesar y hace reir siempre; Eric Linden muere de la manera más artística; Harvey Stephens sonríe sin interrupción, muy comedidamente, y Virginia Bruce insiste en esa expresión de estarle doliendo siempre el hígado que a mí, personalmente, me gusta sobremanera, pero que las gentes dicen que desluce su labor.

R. A. D.

el retraso de "cine-actualidad", en su primer número

Si no hubiera estado ya elegido con mucha antelación el nombre de la revista, que responde al de una difundida hora de comentarios radiofónicos a cargo de dos de sus directores y redactores, ponerle "CINE-ACTUALIDAD" a este número nos habría parecido una pequeña muestra de desvergüenza. Es muy relativa la actualidad de los comentarios y notas que forman su material, y todo ello debido a las clásicas dificultades de toda empresa de esta naturaleza al iniciarse. Pero prometemos que a partir del segundo número, que aparecerá el 17 del corriente, la "actualidad" no será una cosa que esté solamente en el título.

Lo esencial era aparecer de una buena vez. Y aquí estamos.

Presentando a Miguel Contreras Torres, el Chaplin mejicano... involuntario

Ha habido por ahí quien asegurara que "la risa es vida". La frase nunca nos pareció digna de otra cosa que de un lugar preferente en las tapas de las cajas de fósforos, pues quienes más ríen y más a tajo y destajo — los gordos — son por lo general almas de Dios, simplicimos, y no se puede asegurar que "vivan" en todas las dimensiones de la palabra.

Pero si la risa no es vida, por lo menos concedámosle el ser sinónimo de vitalidad. En efecto, de la exhibición de "Tribu" sale uno echando chispas, por lo mucho que se ha divertido durante la misma y por la satisfacción que le retoza en el cuerpo de tanto haberse reído.

Y la película se anuncia en los programas como "epopeya dramática de la conquista española de América".

¡Cuidado, hombre de "la producción N.o 5"!

Esta "Tribu" llega enhorabuena. Salvo algunas producciones festivas de Wheeler y Woolsey, son poquísimas las cintas cómicas que figuran en nuestros programas. Esta aunque filmada con otros propósitos que el hacer reír y anunciada de distinta manera, es de lo mejorcito que ha presentado el género. Tanto, que vamos a lanzar un mensaje:

"Dear Mr. Charles Spencer Chaplin: ¡Cuidado! Mientras usted "honeymoonea" en Singapur, por las pantallas del mundo hispano-americano le están haciendo una terrible competencia sorda. Un mejicano, Miguel Contreras Torres, no sólo escribe, interpreta, dirige y financia sus películas, sino que, además, hace reír con ellas, como sólo usted lo ha hecho en la historia del cine. Y en ésto le lleva ventaja Don Miguel, dear Mr. Chaplin, por que Vd. busca los efectos cómicos de sus producciones, mientras que él los encuentra. Es que Don Miguel quiere hacer drama, pero le sale al revés. ¿Se imagina usted, Mr. Chaplin, por cuánto le gana su rival mejicano en esas circunstancias ¡Cuidado!".

Los frutos de la imaginación de Contreras

¿Qué se puede hacer cuando uno ha heredado una fábrica de chocolatines en plena producción y no quiere inmiscuirse en los negocios del ramo? Pues se dedica uno al cine, se imagina un asunto de la conquista española...; y el papel plateado se destina a hacer las corazas de los conquistadores, mientras que la pasta servirá para embadurnar las caras de los presuntos indios.

Miguel Contreras Torres heredó una fábrica de chocolatines, y ello tiene la culpa de "Tribu", que reclamaba un "atrezzo" espectacular. Pero los chocolatines no dan para tanto. De esta manera, los sombrerazos de la época — ideales para espantar moscas, barrer pisos y dejar boquiabiertos a los indios — fueron provistos por una fábrica de plumeros en quiebra. Y así sucesivamente.

Trátase de una dama — que se supone española, y ya veremos por qué "se supone" — que cae a Méjico y se enamora de un indio. Llega la primavera y empieza a bullir dentro del corazón del salvaje. Cuando éste está por llegar la atropellada, unos enemigos suyos rap-

tan a la española. Se le echa la culpa al cacique, y a pesar de que éste se defiende haciendo fuego graneado con un estribillo: "Tumitl no traidor", "Tumitl no traidor", "Tumilt no traidor", no menos de ochocientas veces consecutivas, nadie se convence. Pero el mozo — seguidor no más — rescata a la dama de sus desvelos a costa de su vida y la entrega sana y salva, para morir inmediatamente a sus pies.

Decíamos que "se supone" española a la dama en cuestión porque quien hace el papel es Medea de Novara, austriaca, morenísima y que está a matarse con la bella lengua de Cervantes. Sus esfuerzos por vocalizar adecuadamente son uno de los mejores motivos humorísticos de la película, pues sin quererlo la pobre señora hace recordar a cada momento aquello de "tengo muchísimou miedou" que contribuyó a la celebridad mundial de Stan Laurel en "Ladrones".

Contribuyen a la fidelidad histórica de "Tribú" y a la propiedad de la presentación, el trozo de "chewing-gum" que masca uno de los indios en determinada escena, la dentadura de reluciente oro que ostenta otro de ellos y el "fondo sonoro" de trepidar de aviones y de cornetas de automóviles que pasaban por el "studio" en el momento de filmarse la película.

Se la recomienda, haciendo caso omiso de ese membrete de "dramática" con que la presentan, a todo aquél que tenga necesidad de diversión.

E. D.

En "No cedo a mi marido" Warner cede, precisamente, a los más probados "standards"

Por el momento, y desde tiempo inmemorial, los niños siguen escribiendo composiciones sobre la bandera, los árboles, la madre y la primavera, todos ellos temas de lo más vistos entre sus maestras y sus familiares. Pero día llegará en que, al paso que van, los niños, cuando les den un tema de su libérrima elección, escriban una cosa de este tenor: "Geoffrey está apenadísimo porqué su novia se va a casar con otro, y se emborracha. En vez de encontrar, luego, a los hombres sabios para preguntarles qué debe hacer, Geoffrey tropieza con una costurera y, como a ella le da mucha pena verlo en ese estado, se casan. Sobrio, Geoffrey pretende asegurarse la tranquilidad dándole dinero a su mujer para que anule la boda; pero ella lo convence de que la necesita y quedan juntos. Basta ello para que, meses después, la ex-novia de Geoffrey pueda entregarse al divertido "sport" de quitarle el marido a la otra. Pero la costurera — que como tal no da puntada sin nudo — deja en ridículo a la vampiresa y, para enterarse de que es ella realmente a quien quiere su marido, lo emborracha de nuevo. Moraleja: "Mozo, traiga otra copa!".

Premio al escolar del futuro

La Warner, que evolucionó en tres o cuatro años la tematología cinematográfica planteando los problemas del comunismo, la desocupación, los sistemas carcelarios y otros que no le han ido en zaga, se apresura a premiar al escolar del futuro filmando su argumento. Bien puede gastarse esa humorada la empresa que exprimió el cerebro de sus "scenario-writers" para darnos tantas cosas audaces y bellas. Pero lo que no tiene perdón es que complique en el asunto a un director como Alfred Green, tan seguro en el retrato psicológico y en el clima de sus cintas, y a unos intérpretes como la intensa y valiente Bette Davis, el londinense Ian Hunter, la experimentada Allison Skipworth y el amargo y alucinado Colin Clive. Seguridad, valentía, londinensismo, experiencia y alucinación de unos y otros se van al suelo con materia tan arterioesclerótica como esa composición del escolar.

E. D.

En "La reina de la ruleta" el talento de Miriam Hopkins y Edward Robinson se desvanece entre la niebla de ★ San Francisco ★

Mary Rutledge, mujer de armas tomar, llega a la Costa Bárbara en tiempos de la fiebre del oro y en busca de un perdonavidas con cuyo millón de pesos tiene intención de casarse. Pero encuentra que Chamalis, el dueño de la ruleta de San Francisco, lo ha escabechado de un balazo y se ha quedado con el milloncejo. Decidida a jugarse al mejor postor, Mary se asocia con Chamalis y — aunque siempre pura y virginal como una azucena — se convierte en la mejor atracción del local. Ni por dar changüí a los jugadores los deja ganar Chamalis de vez en cuando: allí siempre se pierde. Y el que protesta, pasa de inmediato a mejor vida.

A Mary le disgusta tanta tozudez y, al encontrarse casualmente con Carmichael, que acaba de hacerse una fortuna en oro, se enamora como una colegiala. El mozo es poeta y zonzo por unanimidad, pues a las primeras de cambio pierde toda su plata en la mesa de Mary. Se queda en el local — a fregar platos — y mientras tanto, las víctimas de Chamalis, que han ido juntando presión, se unen y forman el grupo de los "Vigilantes", dispuestos a restaurar la justicia y el orden en San Francisco. Mueren, así, los lugartenientes del avisado "negociante" y éste es puesto en cuarentena mientras Carmichael y Mary, que lo ha hecho recuperar su oro en tres vueltas de ruleta, huyen juntos. Chamalis los persigue y alcanza a herir al joven, visto lo cual Mary, compungidísima, se aviene a regresar con él y "quererlo a la fuerza". Pero intervienen a punto los Vigilantes y se llevan a Chamalis a la horca, de modo que la pareja queda en libertad de partir "hacia las doradas playas del romance".



Pero intervino Hollywood y...

Esto es lo que dejaron en limpio en los cuartos de conferencias de Sam Goldwyn de un argumento escrito por Ben Hecht y Charles Mac Arthur. Trabajo cuesta creer que sean ellos los autores de ese cúmulo de casualidades, efectos melodramáticos y cosas romántiquí-

simas que componen este asunto, cuyos convencionalismos no le van en zaga a los de "La llama del Yukon" y otros novelones por el estilo, escritos a principios del siglo. Hay que creer que en las susodichas conferencias fué suprimiéndose todo lo audaz, lo crudo y lo humano con que Hecht y Mac Arthur acostumbran dar vida a sus asuntos y que, como tantas otras veces, Hollywood estropeó de entrada a la película que debía haber figurado a la par de "Crimen sin pasión" y "El canalla", que ambos han filmado con otro autor, Noel Coward, como protagonista.

Poco entusiasmado evidentemente, con el argumento tal cual lo dejaron sus "adaptadores", Howard Hawks se ha limitado a reproducir de la manera más colorida posible el San Francisco de la época, conjunto abigarrado de tugurios de madera, callejuelas de lodo, niebla, persecuciones de chinos, tiros y risas de mujerzuelas. Para ello encontró un colaborador inapreciable en el "cameraman" Ray June, cuyas fotografías iniciales del arribo del barco en medio de la cerrazón, escenas en sombras y primeros planos — como la escena amorosa culminante de la estrella y el galán — son de una calidad superior.

Miriam Hopkins, uno de los fiascos más grandes del año

La cinta se desarrolla lentamente, bajo los acordes musicales de una orquesta formada con vistas a la economía y con el mismo divorcio entre la música y la acción que se produce casi siempre que entra a tallar Alfred Newman, que sólo acierta esta vez, y eso de una manera por demás vulgar, en el sonsonete con que se acompaña la marcha de Knuckles hacia el sitio de su linchamiento.

Cuatro o cinco chistes, a cargo en su mayor parte de Rollo Lloyd, impagable en su viejo desdentado y enredador, vienen a matizar las cosas y a arrancar, muy de vez en cuando, oportunas carcajadas. Pero enseguida se sume uno en la rabieta consiguiente al examen de lo que Miriam Hopkins y Edward Robinson se han puesto a hacer con sus respectivos papeles.

Ella es una de las actrices en quienes más he confiado y cuyo tipo "cerebral" de interpretación responde a lo que yo creo ideal en estos menesteres de animar personajes ante la cámara. Siendo cerebral — como lo era Lillian Gish — la Hopkins ha podido controlar sus recursos y ha perfeccionado su técnica hasta el punto de pasar sin esfuerzo de la estupidez de la princesita fea que creaba complicaciones a Chevalier en "El teniente seductor" al acento bravío y desgarrado de la mujer del hampa que moría estrangulada por su amante en "24 horas" o al terror sobrehumano de la amada de Mr. Hyde en "El hombre y el monstruo." Lubitsch, Marion Gering, Mamoulian nos deslumbraron en pocos meses con la revelación de una actriz que hoy se entrega a los virtuosismos de las grandes figuras a quienes su fama, como si fuera espuma de "champagne", se les subió a la cabeza.

Preocupadísima con que no se salgan de lugar en una escena de llanto las aves de paraíso que luce en el descote; reduciendo muchas escenas a juegos de manos, amanerada y falsa, sin saberse nunca — contoneos de Mae West en el momento del desembarco o miradas de sirena ofendida ante Chamalis — qué carácter quiso darle a su Mary Rutledge, Miriam Hopkins es en "La reina de la ruleta", excepción hecha del brío que pone en la escena final, uno de los fiascos más grandes que me llevaré este año. Para que el desastre interpretativo no fuera de su sola culpa, Edward Robinson, enfermo a ojos vistas, no acierta en ningún momento con el tono que debió dar a su matasietes. Le falta "fuerza", pero vamos a perdonárselo porque insisto — y ésto de puro palpite — en que Ed debió ir a la enfermería en vez de acudir puntualmente al "set" de esta cinta.

Por contraste, Joel Mc. Crea, que está mucho más madurito, gana puntos y se coloca sin esfuerzo a la cabeza del reparto, en el cual reaparece el nombre de nuestro viejo conocido Harry Carey. El ex "Cayena" sigue, como actor, siendo tan buen "cowboy" como antes. Y que conste que aquí no monta a caballo ni una sola vez.

R. A. D.

la guía de "cine-actualidad"

Un resumen de lo estrenado en Enero y Febrero de 1936

(Los títulos señalados con asterisco corresponden a las películas notables del mes)

A nosotros la libertad * (A nous la liberté) Una farsa, chispeante de sátira y sacudida por momentos de tenso lirismo, en que René Clair, utilizando recursos de las películas cómicas de 1919, o haciendo burla del maquinismo, o planteando la cuestión social, deja un antecedente de "Tiempos modernos" que quizá Chaplin se hubiera enorgullecido de firmar. Véala. (Gaumont - Franco Film - Aubert).

Ann Vickers * (Ann Vickers) — Con todas las salvedades que merece el texto original de Sinclair Lewis, esta obra de John Cromwell queda como una película recia, de jugoso contenido y densa sustancia dramática. Bien condensados los episodios de la vida de la protagonista, el final, descorazonante, es una amarga advertencia a los que moralizan porque aún no los rozó la inmoralidad. Irene Dunne, tierna y emotiva; Walter Huston, desgreñado y sincero; Bruce Cabot, insolente y anguloso; Edna May Oliver, fugaz y genial. (R K O Radio).

Azul del Cielo (Das Blau von Himmel — Donde a Martha Eggerth — canarito rubio — le sale un galán con abdomen, cincuenta centímetros de piernas y varios añitos de más — Hermann Thimig. Y donde se nos entera minuciosamente — por no decir aburridoramente — de cómo funcionan los "subtes", los teléfonos, los estancos y los aerodromos de Berlín, todo con tonaditas de Paul Abraham. (UFA).

Biografía de una soltera. (Biography of a Bachelor Girl) — Biografía que no llega a publicarse y por la cual andan a las vueltas un periodista — Bob Montgomery — y la soltera protagonista de la misma, Ann Harding. Lo cual es de lamentar, porque parece que la señora "se las traía". El periodista acaba por llevárselas, a ella y la biografía, a la placidez doméstica, vía Registro Civi. Cosilla ligera y por demás monótona. (Metro Goldwyn Mayer).

Bubul 1.º, Rey Negro (Bouboule 1er., roi négre) El rey de los garoneros, del betún, de la sociedad turfística y de la apuesta extravagente se convierte aquí en el rey del absurdo cinematográfico. Porque esto de ir a Africa a casarse con una negra, despreciando la cuenta de Banco de una dama blanca de buen ver, se tomó en serio, con desastrosos e imprevisibles resultados. Georges Milton es la víctima. (Gaumont-Franco Film-Aubert).

Caballeros nacen, Los * (Gentlemen Are Born(— El Alfred Green de "El pobre héroe" y "Caballero por un día," director lleno de recursos, de atención vigilante por todos los motivos de interés de sus argumentos, luce otra vez en esta melodramática historieta de egresados de la Universidad cuyo título no los salva de la miseria, el hambre o la muerte. Con Franchot Tone, magnífico en una escena de protesta, recogen palmas Ann Dvorak, Nick Foran, Jean Muir, Charles Starrett, Ross Alexander, Margaret Lindsay. Véala. (Warner Brothers).

Caravana de belleza (Student Tour) — Platinadas, pantorillas, "lingeries"... ¡Sacramento! El habitual ingrediente de las películas musicales se desparrama con abundancia y con buen resultado visual. Nelson Eddy, que aquí se ensayaba para hacer roncha en "La pícara Marietta", y Phil Regan, dicen refranes musicales, sobre puentes de barcos o a la luz de la luna. Que no es precisamente una novedad. (Metro Goldwyn Mayer).

Charlie Chan en Egipto (Charlie Chan in Egypt) — Entre sarcófagos y estatuillas desarrolla su última pesquisa el plácido y refranesco detective chino, que ha asegurado a Warner Oland un estrellato vitalicio en Movietone City. Pero lo que descubre Charlie esta vez lo sabíamos "dende" un principio, hombre. Louis King disimula la falla del argumento con una acción movida y acertada. Pat Paterson, Thomas Beck — nuevo galán que se supone destinado a alborotar a las damas — Stepin Fetchit, Frank Conroy en el reparto. (Fox).

¿Cómo se lo digo a mi marido? (Wie Sag Ichs Meinem Mann?) — Un pequeño conflicto doméstico de la mujercita que no quiere relatar una escapatoria veraniega al esposo y que los encantos de Renate Muller y la experiencia como comediante de Georg Alexander hacen muy llevadera. La comedia es musical, pero los actores no tienen voz, de modo que las canciones ¡refrescante novedad! son recitadas. (UFA).

Compañeros de viaje (Black Sheep) — Medio y medio de drama y comedia, cuyas acotaciones psicológicas, aunque interesantes quedan en la superficie. Y que por ello entretiene sin quitar el sueño. El transatlántico, viejo "background" de historias de tahures, es aquí sitio de una regeneración de un jugador por su padre, fullero que no llega a descubrirle ninguna de ambas condiciones. Edmund Lowe, siempre joven y apuesto, y casi

con veinte años de actuación en los "studios", comparte responsabilidades con Claire Trevor, cada día más en su punto. (Fox).

De parranda (Stepping Out) — Otra muestra de qué encerradas y que conversaditas eran en 1930 las películas que aspiraban a hacer reir, desenterrada de los sótanos de Glücksmann para demostrar que no han variado mucho los gustos del público en seis años, como que los líos de alcoba, los equívocos de "vaudeville" y el juego de piernas de Charlotte Greenwood se festejan aún con ganas. Reginal Denny, Leila Hyams, Cliff Edwards, Lillian Bond, Merna Kennedy. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Desfile de pelirrojas (Redheads on Parade). — Para qué hizo un concurso nacional Lasky con relación a esta cinta, es un misterio que no podrán descubrírnoslo las pelirrojas del concurso y del título. La habitual receta de las musicales, sin nada que levante el tono y el ánimo y con una Mrs. Bing Crosby (por otro nombre Dixie Lee) que, olvidando su "debut" en "Follies de 1929," bien pudo quedarse en casa haciendo calceta. (Fox).

Diablillo de la casa El (It's a Wise Child) — Muestra para una exposición de cine retrospectivo, esta película inmoral, chocante y absurda filmada en los albores del cine parlante, quizá con el propósito oculto de lesionar el tan americano prestigio de Marion Davies. James Gleason se salva del ridículo en que caen, junto con la protagonista, Marie Prevost, Lester Vail, Sidney Blackmer y otros. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Dicha, La (Le bonheur) — Cansado Marcel L'Herbier; viejo zorro Henry Bernstein, retorciendo sentimientos de sus muñecos y partiendo de un absurdo para resolverlo por reducción al absurdo; explotador inteligente de su máscara Charles Boyer; veterana Gaby Morlay, acorralada en la reedición, de viejas mañas teatrales; sorprendente Jaque Catelain, que se ha puesto, cuando menos lo esperaba nadie, de lo más hombrecito. Congreso de gentes duchas que sólo los fotógrafos salvan a medias resolviendo con sus enfoques y sus luces la "manera" del film. (Pathé-Nathan).

Diez pesos de aumento (Ten Dollars Raise) — Justamente lo que se necesitaba para que el presupuesto de esta cinta llegara a veinte y se le hubiera agregado un tercer escenario. En un escritorio polvoriento y unos terrenos baldíos que por su existencia de sales minerales hacen un magnate de un empleadillo, repite Edward Everett Horton sus conocidos trucos de actor experimentado y eficaz. (Fox).

Domador de potros, El (Saddle Buster). — Tom Keene, que en un tiempo fué George Duryea, y Robert Frazer, que en un tiempo fué galán de Mae Murray y Pola Negri, reaparecen entre un montón de segundones anónimos, dándose pisto desde la pantalla de los cines de estreno en un "film" de cow-boys que debió reservarse para los de barrio. (RKO-Pathé).

En busca del peligro (A Dangerous Affair) — Ante engendros como éste, lo mejor es hacer silencio. (Columbia).

Farándula trágica, La (The Circus Queen Murder Case) — Una novelita policial bien escrita, que en imágenes pierde el ochenta por ciento de su interés. Adolphe Menjou, Petronio de otras épocas, sale con un traje solamente, lo cual no parece importarle mucho. En pleno descuido de la elegancia, come maníes mientras resuelve un caso de asesinato. Greta Nissen. (Columbia).

Fe de juventud (A Dog of Flanders) — El muchacho de Flandes, éxito de la infancia de Jackie Coogan, ha crecido con los años. Ya no se disfraza de holandesita para poder entrar a una fiesta y, en cambio, coquetea con su vecina. Pero crecido y confiado a la interpretación de Frankie Thomas — el muchacho eternamente compungido que lloró cuarenta y siete minutos seguidos en "Víctimas del divorcio" — pierde importancia. Como que ahora el que da título a la película y gana los honores es el perro "Relámpago".

Ya pueden enviar las maestras al niño modelo de la clase a ver, como premio, este moralista cuentecillo. (RKO - Radio).

Fuerza del Mal, La (Big Brain). — Historieta que empieza con arrestos y que luego va pidiendo de acto en acto, oportunas inyecciones de pantopón. George Stone se dará postín en el futuro, recordando "aquella vez en que fuí protagonista", pues aprovecha esta única "oportunidad" componiendo con acierto al arribista triunfador, sin moral, de lamentable físico pero de despampanante audacia y "cerebro", como señala el título en inglés. Fray Wray lo ayuda con el prestigio de sus ojos verdes. (RKO-Radio).

Frente al Destino (Wicked Woman). — O los milagros del maquillaje en Hollwood. Con un nuevo físico, e irreconocible, Mady Christians sale bien del compromiso dramático creado por un asunto vigoroso y llevado en línea recta. Charles Bickford, Jean Parker. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Gondolero de Broadway, El (Broadway Gondolier) — Receta "20 millones de enamoradas" aderezada con viajecito a Venecia, "fox-trots" con motivo de "canzonette" y las opulencias físicas de Louise Fazenda. Una comedia que, a pesar de sus 98 minutos de duración, no hará consultar el relój y en la que, mientras Joan Blondell entra victoriosamente en carnes, William Gargan parece inaugurar su anemia. Dick Powell, estrella por fin esta vez, y por derecho propio; Adolphe Menjou, sombra de Don Juan; Grant Mitchell; los Mills Brothers, Ted Fiorito. (Warner Brothers).

Hazte Rico Pronto (Get-Rich Quick Wallingford) — La reviviscencia de un film mudo de

Cosmopolitan que, por supuesto, nadie recordará y en donde salía de cuentero del tío el difunto Sam Hardy y de bellezas Billie Dove, Doris Kenyon y Diana Allen. Como por casualidad, nos brinda la mejor labor cómica de Jimmy Durante y revela que en 1931 fué prematura la jubilación de William Haines por Leo. Pero nada de sensacional. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Hermana San Sulpicio, La — Don Armando Palacio Valdés (o mejor dicho, su novela más popular) otra vez en celuloide. Esta, con micrófonos. Pero ni aún así dejó de escaparse del objetivo Andalucía, junto con el sabor de ese patio sevillano donde las niñas cursis hacen tertulia. Todo muy modosito y muy en su lugar, pero sin mayor nervio. Como el galán Soler Marí. Imperio Argentina, con ojazos y sonrisas, y Miguel Ligero, en plan de hombre malo hacen, el gasto. (Cifesa).

Hijo del Destino, El (Son of India) — Después del merecido jaleo al que sometieron nuestros públicos, personalmente, a Ramón Novarro, viene aquí el justificativo cinematográfico de la grita. Y que conste que tiene unos cuantos añitos encima. Valentino tuvo su "Joven Rajah" y esta sombra de posible sucesor suyo usa turbantes y miradas oblicuas a su vez, mientras se dilucida el problema de si el amor es posible o no entre razas diferentes. Problema al que se pega un "stop" en el penúltimo acto, para diluirlo en beso final. Seis rollos de celuloide desperdiciado, que bien pudo utilizarse en esmalte de uñas. (Metro-Goldwyn Mayer).

Hombre que se reía del Amor, El — Y el público que se ríe, con justa razón, de las películas salidas de los talleres madrileños. En gran parte, esta vez, debido a la languidez y los gestos de estar oliendo feo de doña María Fernanda Ladrón de Guevara, heredera directísima de las Bertinis, Borellis y Menichellis de infelice m-moria. Una compensación en este serio error del director Perojo: Ros'ta Díaz Gimeno, españolísima, resalá y un primor de criatura a la que, si se hubieran olvidado de hacerla bailar volarían todos los sombreros . . . ausentes. (Star Film.)

Honor de un Valiente, El (The Arizonian) — Richard Dix, en racha de neurastenia interpretativa, anima sin bríos una historieta que termina con general tiroteo y en donde sólo quedó vivo, al parecer, el operador. Preston Foster, siempre interesante como intérprete, salva la plata para el público avisado. El resto hará chillar y saltar en sus asientos al público de "matinée". (RKO-Radio).

Hotel de la Alegría, El (Ein Toller Einfall) — Mil y pico de pies de celuloide malgastado, donde se complicó el prestigio naciente de Dorothea Wieck y Rosy Barsony (hoy ya dos señoras estrellas) y la popularidad de Willy Fritsch. Producción de 1930. (UFA).

Idolos de la Radio — Creíamos que no se iba a repetir la malaventura de "Tango" y que las cosas mejoraban del otro lado del charco, pero este desfile de figuras de radio, ineptas para el cine, nos hizo venir el optimismo al suelo. Sólo se sale salvando Tito Lusiardo de esta — bueno, de esta "película" — que, para descrédito del público, dará plata en los cines de barrio. (Rio de la Plata)

Jorobado, El (o Enrique de Lagardere) (Le bossu ou Le Petit Parisien) — El viejo folletón de Feval resurge otra vez en imágenes, como anticipo involuntario de la ópera cinematográfica. Tanto cantan y gritan sus tiradas recitativas Vidalin, Jacques Varennes, Jim Gérald, Germaine Laugier en esta pésima versión, ahogada de polvo de escenario. (Albatros).

Llama Oculta, La (The Flame Within) — Después de tantos "comprimidos" demoledores, un merecido descansito. Esta llama, aunque oculta, se puede ver. Y recomendar. Ann Harding y Herbert Marshall, dos intérpretes de primera, se las manejan que hay que ver en la exposición plástica y gráfica de un problema de tipo freudiano, manejado respetuosamente por Edmund Goulding, autor y director. Ni un solo minuto dejará de estar concentrada su atención en las alternativas de este interesante asunto. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Mina Fantástica, La (Helldorado). — La sugestión de una ciudad muerta en la que pasan una noche de tempestad un fanfarrón, una rubia de campanillas y un negro, naturalmente aterrorizado, desperdiciada, como la figura del sobreviviente de otra época (Henry Walthall) por un estúpido temor de llevar las cosas demasiado lejos. Richard Arlen es el fanfarrón, Madge Evans la rubia y Stepin Fetchit el testigo. (FOX).

Mujer de quien se murmura, La — (Die Frau Von Der Mann Spricht). — Mady Christians, con evidentes muestras de no despreciar en su régimen alimenticio los "frankfurter", los "choucrout" y el "sauerkraut", sale aquí de vampiresa con ricillos y "sautoir" de perlas, que no le ayudan mayormente en su intento de regenerar a un morfinómano. Ejemplo de un cine cuya prehistoria y cuyo mal gusto no se puede discutir. (U F A).

Mujeres Aman el Peligro, Las (Ladies Love Danger) — ¿Quién dijo que "nunca segundas partes fueron buenas"? ¿Cervantes? Pues se conoce que Cervantes no vió esta comedieta policial, en que Donald Cook, Herbert Mundin, Adrienne Ames, John Wray y Hardie Albright hacen de segundos de Mona Barrie y Gilbert Roland. Porque ni don Luis Alonso ni la mujer antipática más simpática de la pantalla se lucen en esta cosilla sosa y complicada, que se presentó y se fotografió con todas las de la ley. (Fox).

Mujer Misteriosa, La (The Mysterious Woman) — Parece que Mona Barrie, muy femenina

ella, se ha propuesto meterse en todos los vericuetos espirituales de su sexo. Y después de ilustrarnos "Mujeres Peligrosas" y de tratar de convencernos de que "aman el peligro", adquiere misterio para esta película de espionaje. Un misterio de prestado. Y un espionaje de cuento de "Saturday Evening Post". Gilbert Roland vuelve a formar con ella el "love team" (Fox).

Novia de Frankenstein, La * (Bride of Frankenstein) — A los tres años de creado el monstruo que hizo famoso a Boris Karloff, el director James Whale se ríe de su pesadilla cinematográfica. Lo hace a los oportunos acordes musicales de Bakaleinikoff y dándole al protagonista honores similares a los de Garbo, es decir, dejándole nada más que el apelativo en la presentación del film. La chanza, estupendamente captada por la cámara de John W. Mescal, desautoriza todos los éxitos de "terror" del cine, y sólo por ello merecería aplauso la película, en cuyo prólogo sale Gavin Gordon, de enfático y presuntuoso Lord Byron. Elsa Lanchester, la "novia", caracteriza también a Mary Wolstonecraft, esposa de Shelley y autora de estas historietas que en su época hubieron de parar los pelos de punta y hoy sirven de magnífica broma cinematográfica. (Universal).

Padres a la Medida (Kentucky Kernels) — Wheeler y Woolsey, en el viejo Kentucky esta vez, se olvidaron de llevarse allí sus retruécanos, y para suplirlos deben correr, cantar y esforzarse de mil maneras. Pero se quedan por el camino, mientas que ganan la atención Spanky Mc. Farland, que ya "robó" "El hijo que vuelve", y un do de pecho con que nos regala Noah Beery, recordando sus buenos tiempos de "basso profundo". Si es fácil de risa, véala. (RKO-Radio)

Pasión del Dinero, La (Success at Any Price) — Un film donde contrasta, frente a caprichosos convenuionalismos en las situaciones y los caracteres, el cuidado de indumento y mobiliario y donde Douglas Fairbanks Jr. aparece más esforzado que efectivo. Este R. I. P. de Colleen Moore es, por otra parte, un fácil episodio de su carrera para Genevieve Tobin y Frank Morgan. (RKO-Radio).

Peggy de mi Corazón (Peg o'My Heart) — La clásica comedia inglesa convertida en uno de los primeros éxitos del cine parlante, que conocemos cuatro años más tarde de producida no es tal éxito ni esta "Peg", aún muda y a cargo de Laurette Taylor, nunca hizo mayor roncha entre nosotros. Pero todavía se deja ver este pretexto, para los mohines de Marion Davies, salpicado de agradables melodías irlandesas, donde J. Farrell Mc. Donald probó una vez más — quizá la última — todo lo buen actor que era. (Metro-Goldwyn Mayer).

Por Buen Camino. — Así andarían los productores rioplatenses en esta cinta, de no apegarse tanto a los descalabros sainetescos de Chiarello. Las cámaras y los micrófonos toman aire y el resultado robustece a la película de movimientos, enfoques y oportunos exteriores. Se salvan del teatro Gola y Blanca de Castejón: y se quedan en él, con eficaces resultados, Olinda Bozán, Caplán y Paquito Busto. (Río de la Plata).

Por la Vida de su Rival (Hat, Coat and Gloves) — Dramita de argumento no muy manoseado, que resulta llevadero del principio hasta el fin y donde Ricardo Cortez, que de vez en cuando pega estos respingos — recuérdese "Los misterios de Chicago" — se sale por peteneras con un juego escénico de depurada mímica y con una plena posesión de sus medios de intérprete. La cosa no está mal. Pero lo que más nos gustó es el título original: "Sombrero, sobretodo y guantes". ¿No lo encuentran ustedes novedosísimo? (RKO-Radio).

Soldado de Cuota, El (Reserve Hat Ruh) — No nos gusta caer en lugares comunes. ¿Cómo podría decirse, con palabras nuevas, que ésto es remalísimo? Con cinco años de antigüedad y anunciado como "graciosa comedia musical", nos hizo la misma gracia que si nos hubieran presentado la cuenta del sastre. Con la diferencia de que a ésta la podemos "ignorar" y en cambio hubimos de soportar todo "El Soldado de Cuota" para luego decirles a ustedes que no la vayan a ver. (UFA).

Sombra de la Duda, La (Shadow of Doubt) — "Cabarets", cancionistas, pistoleros, ricachones y coristas ingenuas en el "cocktail" habitual, batido esta vez por la millonaria excéntrica que pone en claro el asesinato — "los" asesinatos, porque son varios — y en descubierto al presunto criminal, Regis Toomey. Constance Collier, del teatro, es la millonaria y a su lado Virginia Bruce da otro paso hacia el estrellato. Ricardo Cortez, Arthur Byron, Isabel Jewell. Planteamiento confuso, continuidad discutible, ritmo ágil. (Metro-Goldwyn-Mayer).

Sombras del Pasado (en los programas "Recuerdos del pasado") (Hide Out) — Por ninguna parte se ve al chispeante Van Dyke de "La cena de los acusados" y "Cuando el diablo asoma" en esta plácida historieta de una regeneración por amor, la número 52.791 de la pantalla americana. De los clubs nocturnos, con despampanantes rubias, pasa Robert Montgomery a las complicaciones del manejo de un gallinero, sin que le sirvan en ningún momento sus muecas de borrachín sometido a ducha fría. Edward Arnold, Elizabeth Patterson, Mickey Rooney, Maureen O'Sullivan, de primera. (Metro Goldwyn Mayer).

El Sueño de Viena. (Traum von Schönbrunn) — Donde Martha Eggerth conserva ¡oh sorpresa! — su galán con abdomen y cincuenta centímetros de piernas, siempre cantando ¡claro está! para consolarse. Como la cosa es a base de palacios y príncipes, hay romance con juego de identidades

Repartos y datos técnicos de algunas de las cintas revistadas en este número

"PRIMAVERA EN PARIS"

(Paris in Spring) "Paramount". 9 actos. Duración, 83 minutos. Estreno: Marzo 7 en el Cine Azul. Estreno en Estados Unidos: Julio 5 de 1935.

Dirección de Lewis Milestone. Producción de Benjamín Glazer. Original de Dwight Taylor. Guión cinematográfico de Samuel Hoffenstein y Franz Schultz. Adaptación de Keene Thompson. Música de Harry Revel. Letra de Mack Gordon. Fotografía de Teddy Tetzlaff, A. S. C. Reparto: Simone, Mary Ellis; Conde Paul d'Orlando, Tullio; Carminatti; Mignon de Charelle, Ida Lopino; Alberto de Charelle, James Blakely; La señora de Leger, Jessie Ralph; Dupont, Lynne Overmann; Alfonso, Hugh Enfield.

"NO CEDO A MI MARIDO"

(The Girl of the Tenth Avenue) "Warner Brothers". 7 actos. Duración, 69 minutos. Estreno: Marzo 19, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Junio 1.º de 1935.

Dirección de Alfred E. Green. Adaptación por Charles Kenyon de una obra de Hubert Davies. Fotografía de James Van Trees. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forostein. Reparto: Miriam Brady, Bette Davis; Geoffrey Sherwood, Ian Hunter; Marland, Colin Clive; Mrs. Martín, Allison Skipworth; Hugh Brown, John Eldredge; Tony Hewlett, Phillip Reel; Valentine, Katherine Alexander; Miss Manfield, Helen Jerome Eddy; Empleado, Gordon Elliott; Marcel, Adrian Rosley; Max, André Cheron; Empleado, Edward Mc. Wade.

---

equívocadas, tan estúpido como de costumbre. Ernts Verebes. (UFA)

Todo Corazón (Have a Heart) — Miel sobre hojuelas. Y las hojuelas ya eran dulcísimas. Jean Parker, James Dunn, Una Merkel y Stuart Erwin tro-Goldwyn-Mayer).

Tragedia de un reino, La * (Le petit roi). — La biografía de un rey de diez años, enclenque, aterrorizado por los comunistas, fastidiado por las cuestiones de Estado y víctima de las taras psíquicas de su casta. Valioso documento psicológico que Duvivier ha animado en composiciones plásticas ricas de luz, que a veces recuerdan al mejor Von Sternberg y otras revelan la acusada personalidad del director. Robert Lynen, todo u nseñor actor en edad escolar, encabeza un notable reparto. (Gaumont—Franco Film—Aubert).

"LA AMENAZA"

Dirección de Ralph Murphy. Producción de Bayard Veiller. Argumento de Philip Mc. Donald, adaptado por Anthony Veiller. Libreto cinematográfico de Chandler Sprague. Dirección artística de Hans Dreier y Bernard Herzburn. Fotografía de Benjamín Reynold, A. S. C. Reparto: Helen Chalmers, Gertrude Michael; Coronel Crecy, Paul Cavanagh; La señora Thornton, Henrietta Crosman; Ronald Cavendish, John Lodge; Andrew Forsythe, Robert Allen; Freddie Bastion, Raymond Milland; Norman Bellamy, Berton Churchill; Underwood, (pero no el de las máquinas), Desmond Roberts; Skinner, Halliwell Hobbes; Cynthia Bastion, Doris Llewellyn; Gloria Chalmers, Arletta Duncan; Alison Bastion, Gwenllian Gill; Wilcox, Forrester Harvey; Oficial de Policía, Arthur Clayton; Inspector de Policía, Montagu Love; La dueña de la casa de huéspedes, Rita Carlisle; Sargento de Policía, A. S. Byron.

(The Menace). "Paramount". 6 actos. Duración, 58 minutos. — Estreno: Marzo 11, en el Cine Azul. — Estreno en Estados Unidos: Octubre 26 de 1934.

"EL MISTERIO DEL "GRAND HOTEL"

(The Murder of the Grand Hotel) "Fox". 7 actos. Duración, 72 minutos. Estreno: Marzo 14 en el Cine Azul. Estreno en Estados Unidos: Marzo 8 de 1935.

Dirección de Eugene Forde. Producción de John Stone. Argumento de Vincent Starret. Fotografía de Ernest Palmer, A. S. C. Sonido de Alfred Bruzzlin. Dirección artística de Duncan Cramer y Walter Koessler. Vestuario de Royer; Dirección musical de Samuel Kaylin. Reparto: Roger Blackwood, Edmund Lowe; Andy Mc. Cabe, Víctor Mc. Laglen; Elinor Blake, Rosemary Ames; Olive Temple, Mary Carlisle; Mr. Harvey, Henry O'Neill; El doctor Temple, C. Henry Gordon; Harry Prentice, William Janney; Anthony Wilson, Charles C. Wilson; "Feets" Moore, John Wray; Oleson, John Qualen; Hans, Herman Bing; Tessie, Madge Bellamy; Capitán de policía, Robert Cllékler; Girando, Clarence H. Wilson.

"TRIBU"

Tribu. "Fox". 7 actos. Duración, 73 minutos. Estreno: Marzo 18, en el Cine Azul.

Producción de Miguel Contreras Torres. Adaptación y dirección de Miguel Contreras Torres. Fotografía de Alex Philips. Sistema sonoro Rodríguez Hnos. (¡Ajá!). Adaptación musical, Max Urban. Estudios y laboratorios de Jorge Stahl. Reparto: Tumitl, Miguel Contreras Torres; El Capitán General, Alfredo del Diestro: La hija del Capitán, Medea de Novara; Su novio (el de la hija) Carlos Villatoro; La madre de la hija, Rosita Arriaga; Sargento, Julio Villarreal; El cura, Eduardo Arozamena; El intérprete, Guillermo Calles; Soldado, Emilio Fernández.

El próximo número de "cine-actualidad" aparecerá el viernes 17 del corriente

continuación de "buen partido para dos" etc. etc.

Además, tiene pretensiones de espiritualidad que terminan por sublevar la pociencia del espectador. Una sola disculpa puede aducirse a favor de esta película: la rapidez de su "tempo", la movilidad de sucesos, personas y panoramas en la tela. ¡Si todo lo demás se hubiera puesto a tono con ésto!

Pero hay, en cambio, algo que no tiene disculpa en "Buen partido para dos": el haber desperdiciado la gracia, la emotividad y el talento de Bárbara Stanwyck en motivo tan insustancial. Cualquiera de esas rubias abundante en curvas y en siniestras intenciones (nos seguimos refiriendo a las curvas) que revistan en los elencos de las empresas podía haber cubierto con buen resultado el papel de Bárbara, que al dejar a los Warners no entra por cierto en la nueva casa con buen pie. . . . .

Robert Young, con sus habituales modosismos de muchacho tarambana, y Cliff Edwards, que canta "en serio" — y bien — tienen la mayor responsabilidad (que con todo, es bastante escasa) de la interpretación de "Buen partido para dos."

C. R.

Cine-actualidad

(Este número pretende ser la piedra fundamental de una publicación quincenal cinematográfica. Con este circunloquio lo que queremos es evitar que aquí se estampe el clásico "año 1.o, no 1" de tan fatídica tradición entre las revistas nacionales).

precio del ejemplar 0.07

redacción y administración
Juan Carlos Gómez, 1223

redactores y editores responsables: despouey, roux y dominoni



ayer... hoy...
siempre...
El que sabe valorar lo bueno, usa y usará toda su vida, nuestro calzado.
No se entregue a "Hermosas palabras" cuando no esté seguro de que ellas traducen "Una hermosa realidad".
Cuando busque un calzado mejor, venga a nosotros.
Olivella
aun queda....... para calzarbien
LA URUGUAYA
URUGUAY 983
U. T. E. 8.53.39